

Manuel Chaparro Escudero  
**MEMORIAS CHIPAYAS**







Memorias chipayas



Manuel Chaparro Escudero

# Memorias chipayas



**málaga.es** diputación

La edición de este libro ha contado con una ayuda de la Diputación de Málaga.

©2009, Manuel Chaparro Escudero

© 2009, del anexo: Clara Leal Esteve

© 2009, del prólogo: Juan Marchena Fernández

© 2009, iMEDEA (Asociación para la Investigación de Medios, Análisis y Estrategias)

Diseño y maquetación: Ferran Fernández y Clara Leal Esteve

Selección y tratamiento de fotos: Agnes Hoff

Asistente en producción: Carmen del Rocío García Monedero

Fotos: Archivo personal de Luis Ramiro Beltrán; Manuel Chaparro (2006 y 2007);

Donato Ayma y Delina Otazu; fotogramas de *Vuelve Sebastiana*

ISBN: 978-84-936229-1-6

Depósito legal:

Imprime: Imagraf Impresores

Las fotos que aquí se muestran tienen tres orígenes distintos. Algunas son parte del archivo personal de Luis Ramiro Beltrán; otras han sido extraídas del documental original, y el resto, capturadas de imágenes en vídeo grabadas por el autor para el documental *Memorias Chipayas*. La merma de calidad de algunas de ellas no afecta a la importancia de los documentos, de ahí que se decidiera su reproducción.

Agradecemos con cariño la amistad y el apoyo de Donato Ayma, Delina Otazu y Tania Ayma.

## ÍNDICE

Prólogo	13
Una chipaya llamada Sebastiana	15
‘Vuelve Sebastiana’	55
Entrevista a Jorge Ruiz	73
Entrevista a Luis Ramiro Beltrán	83
Anexo: Un documental para la historia	95



A Chipayas

Mira el cielo en su inmensidad,  
mira la tierra llena de vida,  
observa las aguas de los ríos y los mares.  
Entiéndelos y vive con ellos...

Y, sobre todo, nunca dejes de ir donde los pies te quieran llevar.

A los cobardes, esperando que un día cambien de trinchera.

A ti, que siempre estás,  
y al filo del sable por el que camino.



En 1953, el cineasta boliviano Jorge Ruiz realizó el documental *Vuelve Sebastiana* con la ayuda de Augusto Roca, Chovel, conocido como *Pajarito*, y el guión de Luis Ramiro Beltrán. Este libro es un homenaje a aquella aventura y especialmente a Sebastiana Kespi, su protagonista, y al admirado y valeroso pueblo Chipaya.



# La memoria de las sierras andinas

Juan Marchena F.

**E**STE ÚLTIMO LIBRO de Manuel Chaparro es, sin duda, uno de los más bellos ejemplos de cómo la imagen puede ser transmisora de la memoria, de la memoria de las sierras, es decir, de la relación inquebrantable que existe entre el pasado y el presente en las sociedades andinas; para ellas la memoria es la manera de reactualizar continuamente el tiempo transcurrido.

Y es un libro que tiende puentes entre dos universos culturales casi siempre observados como mundos en colisión, el occidental por un lado y el andino por otro; un interlocutor pluricultural, que intenta, en estos tiempos revueltos y desequilibrados, en los que rigen la inequidad, la injusticia, la ignorancia y el desaliento, mostrarnos la realidad de los pueblos andinos; y defender su identidad, el valor innegable de su cultura milenaria y el derecho irreductible a expresarla en todos los ámbitos y por todos los canales posibles. Expresión,

como aquí se dice y el autor pone en práctica, que demuestra que la comunicación es fuente de concienciación y liberación. Un libro que, además, intenta contrarrestar uno de los propósitos de esta globalización asimétrica en el continente americano: erosionar el pasado de las civilizaciones andinas a fin de disolver sus raíces históricas y culturales para integrarlas en un pretendido mundo administrado por las leyes de la modernidad, en el cual, quinientos años después de la primera invasión de Occidente, se sigue disponiendo de las sociedades originarias andinas como principal fuente de recursos tanto materiales como humanos.

Manuel Chaparro emprende un viaje hacia el interior de ese mundo, a sabiendas de que le sucederá lo que a otros: terminará por ser el descubridor descubierto. Él mismo, en primera persona, al narrar ese viaje hacia el corazón de las alturas serranas, más allá del salar de Coipasa, a la sombra

del apu Sabaya, entre las chullpas milenarias y los cardones enhiestos sobre los cerros de la puna, al encuentro con la niña Sebastiana, descubre y se descubre. Y yendo él nos lleva a nosotros, y sus ojos serán los nuestros. De nuevo el poder de la mirada plasmada en imágenes que, como una muñeca rusa, nos devela y se devela desde sí misma varias veces: el viaje desde La Paz a Chipaya, la experiencia personal; luego la experiencia compartida con Donato Ayma; enseguida la vida de Sebastiana Kespi y la narración de los autores de aquel trabajo mítico en la historia del cine documental e indigenista andino y boliviano que hace cincuenta y tantos años filmó Jorge Ruiz y cuyo guión fue realizado por Luis Ramiro Beltrán: *Vuelve Sebastiana*. Por último, Manuel Chaparro nos ofrece el guión mismo, la Sebastiana de los doce años de entonces que es contrastada en imágenes y texto con la Sebastiana de hoy, en su pueblo, su casa, entre sus ovejas, sus sembrados de quinua, sus sueños y esperanzas de entonces y de ahora.

La memoria de las sierras, la memoria del pasado, es así revisitada en el presente, y aparece en las páginas de este libro con toda la fuerza de lo telúrico, pero a la vez con todo el compromiso que conlleva conocer lo real. Walter Benjamin escribió que la literatura (aquí vale decir también el cine como documento) que encuentra en los vencidos de la historia una opción por la memoria viene a resultar fundamental. No se trata solo de recordar, sino que para estas sociedades es necesario usar esta memoria plasmada en imágenes con propósitos de reivindicación, porque es a través de ésta como se establece un rescate del pasado devolviéndolo al presente, reactualizándolo; intentando siempre incorporarla a la realidad; hacer que, en este caso, la memoria de las sierras forme parte de nuestra propia memoria, la colectiva de toda la humanidad. Así es este libro de Manuel Chaparro: un testimonio en imágenes de la memoria obstinada de las sociedades andinas, de su propia realidad, que no por lejana nos puede resultar más ajena.

# Una chipaya llamada Sebastiana

Manuel Chaparro Escudero

LA PRIMERA VEZ que oí hablar de Sebastiana Kespi fue en casa de Luis Ramiro Beltrán, en La Paz. Tampoco a él lo conocía y tampoco de él había oído hablar nunca. Un buen amigo se empeñó en que le acompañara a la visita que iba a realizar a Luis Ramiro y recuerdo que hasta iba enojado porque andaba con mucho trabajo y atrasado en mis gestiones. Fue toda una sorpresa descubrir a aquella persona entrañable y cercana, con quien luego tuve la suerte de compartir muchos momentos de largos ratos de conversación y circunstancias claves en nuestras vidas que el destino nos deparó.

De aquel primer encuentro me quedó un recuerdo grabado y un reloj interno activado que me llevaría años más tarde a viajar hasta Chipaya buscando a Sebastiana, y encontrarme con una historia que se inició cincuenta y cuatro años antes. Aquel día descubrí que el tal “doc” del que todo el mundo me hablaba era todo un referente de la investigación en

comunicación, de talla internacional. Que había recibido el prestigioso Premio McLuhan por su labor, que había trabajado en multitud de organismos internacionales desarrollando toda una experiencia riquísima en prácticas de comunicación orientadas a la mejora de la calidad de vida de numerosos colectivos en casi todos los países latinoamericanos. Sus reflexiones y escritos sobre la práctica de la comunicación como fuente de concientización y liberación incidirían sobre los más importantes teóricos de la escuela estadounidense que durante mucho tiempo habían venido usando el discurso de la comunicación para el desarrollo desde prismas etnocéntricos e imaginarios meramente occidentales, sin tener en cuenta las costumbres y las prácticas culturales de los pueblos a quienes se trataba de redimir. Pero Luis Ramiro es ante todo un vitalista comprometido, incansable e inagotable, al que le mueven los retos y tan capaz de hacer un guión cinemato-

## 16) MEMORIAS CHIPAYAS



La Paz, desde el ventanal de Luis Ramiro.

gráfico, como de escribir una obra de teatro o la letra de un bolero. Un ser entrañable y con gran sentido del humor.

En cada encuentro con el doctor, con el maestro Luis Ramiro, en nuestras charlas de la vida, sobre aventuras, experiencias y complicidades, mientras apuraba traguitos de singani y él de tequila reposado, el personaje de Sebastiana salía siempre a relucir. Cada vez que escuchaba la historia de cómo se hizo aquel primer y legendario documental indige-

nista de ficción, ¡el primero de América Latina!, mi brújula interna buscaba el territorio de Chipaya. Allá en la cercana frontera de Chile, en un lugar semidesértico y humilde al norte de las salinas de Coipasa y del que no teníamos referencias de visitas recientes, pero que, al parecer, se mantenía detenido en el tiempo desde los tiempos.

Todo cuanto me dio el amigo Luis Ramiro sobre *Vuelve Sebastiana* y los pocos estudios realizados sobre el pue-

blo Chipaya fue devorado y digerido. Vi el documental con aquellas imágenes a color deterioradas por el tiempo en numerosas ocasiones y, como nada saciaba mi inquietud por ver aquellas tierras y ver a sus protagonistas, finalmente me decidí a viajar. Antes de ir a Chipaya, quise conocer a Jorge Ruiz, el cineasta de quien partió la idea, el director de *Vuelve Sebastiana* y padre del cine indigenista en Bolivia y en América Latina. Quería escuchar de su voz sus impresiones sobre el pueblo Chipaya, sobre aquel viaje extraordinario que le llevó a conocer unas de las culturas vivas más antiguas de América, tal vez la más antigua.

La salud ya no dejaba vivir a Jorge Ruiz en las alturas de La Paz y se había mudado con su mujer a Cochabamba. Allí nos recibió, en un modesto apartamento lleno de recuerdos y de una amabilidad extraordinaria. Retirado de su pasión de cineasta, corredor de mundos, vendedor de fantasías, creador recreador de paisajes mágicos, mostraba un aire de conquistador desencantado, de cansancio, de sentirse rendido ante la imposibilidad de seguir tras la cámara.

Pasamos la tarde conversando, hablando de sus recuerdos de Chipaya, de los documentales grabados sobre el pueblo uru, el aymara y el quechua. Sobre sus trabajos en el Ecuador y en otras partes del continente. Desgranaba parsimoniosamente sus palabras entre breves traguitos de agua y, en más de una ocasión, la respuesta a una pregunta le llevaba al silencio en sus recuerdos... “Tanto tiempo, tantas cosas... Ya no recuerdo... Por ahí andan recogidas en libros que se han escrito”. Una vida de amor al documental y al cine re-



En casa de Luis Ramiro.

suelta en la modestia de una pensión que casi no daba para vivir. No es Hollywood, ni falta que hace, pero un fondo de tristeza recorre el pensamiento y apesadumbra sabiendo que tanta contribución puede llegar a ser fruto para el olvido y la desmemoria de gobernantes. Jorge Ruiz, como Luis Ramiro, pertenecen a una saga de personajes universales de leyenda, caracterizados por la curiosidad, el instinto y el amor por hacer cosas útiles, a esa raza de *gentlemen* hoy desconocida: cultos, inteligentes, viajeros, aventureros, educados, honrados, entregados y enamorados de la vida. En aquella tarde cochabambina se sentía el tiempo detenido en una charla

18) MEMORIAS CHIPAYAS



El Illimani, asomándose a La Paz.

por la que hubiera estado dispuesto a pagar lo impagable y dar mil veces las gracias por el ejemplo de vida y sosiego que transmitía. Me despedí sin saber si algún día volveríamos a encontrarnos, pero como amigos dispuestos a hacerlo y sintiendo que un hilo nuevo se había tejido para no romperse.

Después de aquel encuentro, no ir a Chipaya era ya un imposible. A comienzos de agosto de 2006, estando en La Paz, surgió la ocasión de viajar. Me encontré con el regalo de casi cuatro días seguidos sin actividad programada. Era el momento de viajar al desierto. A Tania Ayma le pedí el

vehículo de Radio Atipiri, un todoterreno que reunía las condiciones para soportar caminos no aptos para cualquier vehículo. Su padre, Donato Ayma, el periodista aymara más conocido del país, me acompañaría junto a la también periodista y amiga Delina Otazu.

No había ningún plan previsto que no fuera andar sin detenernos hasta llegar a Santa Ana de Chipaya por una ruta desconocida para nosotros y conocer a Sebastiana, aquella niña que fue protagonista del documental con doce años y que acababa de cumplir sesenta y seis.

Estábamos en pie a las ocho, esperando recibir noticias sobre los bloqueos y las movilizaciones en la carretera que durante cuatro días habían mantenido incomunicada a La Paz con Oruro. Algo más que habitual en aquellos momentos en los que siempre había un motivo para salir a la calle y hacer sonar los cachorros, tremendos petardos de dinamita usados por los mineros en sus movilizaciones y omnipresentes en cualquier marcha que se precie.

Finalmente, salimos de La Paz poco antes de la diez de la mañana. De La Paz hasta Oruro, conduciendo por una carretera muy transitada y en buen estado, nos llevó algo más de dos horas. Todo en la extraña atmósfera desértica de Oruro recuerda el carnaval más célebre de Bolivia, declarado patrimonio de la humanidad. Un carnaval que se celebra en honor de la Virgen de la Candelaria o del Socavón, patrona de los mineros. Oruro, la ciudad del carnaval, de los mineros del wolframio, la plata y el plomo y del tráfico comercial con el puerto chileno de Iquique.



En el Sajama.

Cuenta una leyenda que las dunas rojizas que se observan a la salida de la ciudad se deben al encantamiento de miles de hormigas que, junto al sapo, una serpiente y un lagarto, seres gigantes y monstruosos, debían exterminar al pueblo Uru, los pobladores originarios de la región, llegados de la costa del Pacífico. El dios Wari, reencarnación del mal, quiso castigar a los urus por desviarse hacia el camino del bien. La aparición de una bella Ñusta, princesa virginal celestial, salvó a los urus derrotando a Wari y petrificando a las bestias. Las hormigas derrotadas se convirtieron en dunas de arena. Wari se ocultó en las profundidades de la tierra, el llamado “tío” de la mina al que ofrecen alcohol y tabaco para que les permita trabajar en las profundidades sin cobrarse víctimas. La Ñusta viene a ser hoy la Virgen

## 20) MEMORIAS CHIPAYAS



Viajando por el altiplano.

del Socavón que sigue protegiendo a los sacrificados mineros.

Los urus, habitantes del Titicaca y del Poopó, pueblo de vida lacustre, fabricantes de totoras, habitantes de islas flotan-

tes, no fueron exterminados por aquellos monstruos pero hoy son un pueblo inexistente, invisible en su mestizaje con los aymaras. La presión de la cultura aymara, mucho más enérgica y resistente, acabó con el habitante tradicional de los lagos.

Saliendo de Oruro, todo sería un imprevisto lleno de interrogantes para viajeros ávidos de historias. Era tan precipitado nuestro viaje que ni siquiera nos habíamos preocupado por comprar algo de comida y agua para un camino incierto. En nuestra parada en Oruro, compramos unas porciones de cordero asado, acompañado de chuño, tunta y choclo con su llajua, la salsita picante hecha con locoto, como provisión para el camino.

En dirección a Sabaya y Pisiga, en la frontera con Chile, se cruza el río Desaguadero en su camino al lago Poopó, el segundo más grande de Bolivia, después del Titicaca, y situado también sobre los 4.000 metros de altura. Las aguas del Desaguadero, que en tiempos precolombinos era conocido únicamente por el nombre de Chacamarca, vienen del rebose del lago Titicaca y después de recorrer más de 400 kilómetros termina desembocando en el lago Poopó. Un río que no conoce el mar.

De allí se sigue hasta Toledo por una pista de concreto recién construida. Toledo, el pueblo donde nació el amigo Donato Ayma. Un pueblo chiquito y dormido en el que destacaba la torre de la iglesia de San Agustín, construida en el siglo XVII por los españoles, y un conjunto de casas modestas en medio de un paisaje reseco y árido en el final del invierno andino y poco antes del comienzo de la temporada de lluvias.

El camino, todavía asfaltado en dirección a Corque, se hacía cada vez más solitario y en las inmensas llanuras que se abrían a nuestra vista divisamos rebaños de ovejas, algunas



En la frontera del salar de Coipasa.

llamas y hasta alpacas curiosas y tímidas que oteaban subidas en montecillos de tierra y huían a nuestro paso.

Algunos kilómetros más adelante la ruta se interrumpía. Un gran túmulo de tierra bloqueaba una carretera completamente nueva pero todavía no estrenada. El desvío nos conducía a caminos de tierra tortuosos, llenos de curvas, arenas, guijarros y socavones que esquivábamos como podíamos mientras brincábamos en los asientos y veíamos a un lado el prohibido camino asfaltado al que no se podía acceder.

Ésta es ruta de contrabandistas. Contrabandistas de vehículos, de electrodomésticos, de ropa, de todo tipo de artículos adquiridos en el puerto franco de Iquique en el Pacífico chileno y que se introducen en Bolivia sin control alguno. En aquel camino de tierra polvoriento, veíamos avanzar hacia



nosotros grandes y redondas espesas nubes de polvo pegadas al suelo que se movían a gran velocidad, donde nosotros no íbamos a más de treinta o cuarenta por hora. La primera vez, la nube nos cogió por sorpresa y, al cruzarse con nosotros, nos golpeó con la violencia de una ola, dejando el parabrisas cubierto de arena. No eran sino dos enormes camiones con tráileres cargados de artículos de contrabando. Tuvimos casi que salirnos del camino para evitar ser arrollados y esperar unos minutos antes de que la nube de polvo nos dejara ver algo. Cada cinco o diez minutos se reproducía el encuentro y siempre con la misma maniobra.

Oruro es la capital de la distribución del contrabando en Bolivia. La frontera chilena cercana al pueblo de Pisiga ofrece puntos fuera de control en su extensa longitud y la policía y el ejército son incapaces de actuar con éxito en ese territorio. El negocio del contrabando equipa bien a sus hombres y, a lo largo del camino, sus escasísimos habitantes forman parte de esta red de complicidades en el mercadeo. En la calle Eloy Salmón de La Paz, las tiendas se llenan de electrodomésti-

cos y equipos de vídeo, reproductores de música, teléfonos móviles y todo lo que se pueda comprar en cualquier centro comercial de Europa se encuentra allí recién salido de las fábricas japonesas, coreanas o chinas.

Uno de los transportes más curiosos de estos gigantes-cos camiones de fuerza brutal son los “chutos”. En Iquique desembarcan con rumbo al mercado boliviano cientos de automóviles procedentes del mercado usado de Japón. Automóviles para el desguace que al llegar a Bolivia conocen su segunda vida. Los “chutos” son los “transformer”, autos de segunda o tercera mano arreglados por manos hábiles aymaras. Es un trabajo de magos. Como en Japón los autos circulan por la izquierda, al llegar a Bolivia tienen que ser modificados. El volante se pasa a la izquierda al igual que los pedales y, dependiendo de cuánto quieras pagar, el panel indicador quedará a la derecha del conductor o será también cambiado. Si la operación es ejecutada al completo, nadie que no sea un experto puede notar a simple vista la radical transformación.

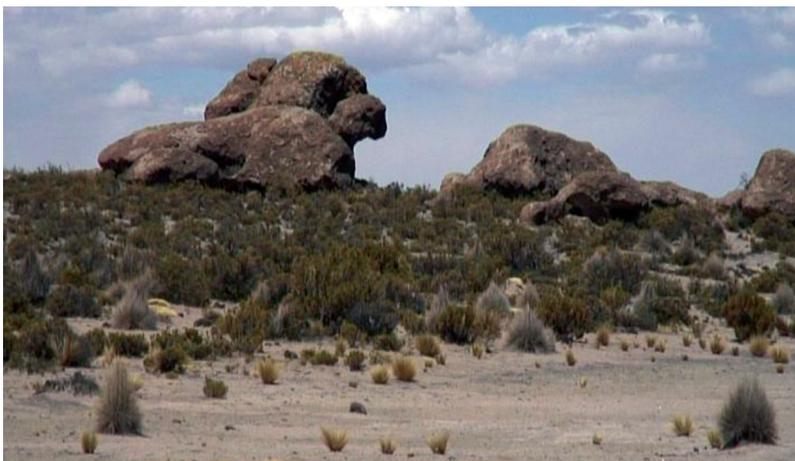
Desde Oruro, como casi todo, se distribuyen las mercancías de este comercio a todo el país. Habilidad para el negocio no falta. Una comerciante chola me contó que una vez al año viajaba a Corea para comprar la tela con la que fabrica las polleras. Al llegar a Corea no se entendía ni en español, ni en aymara; el idioma del dólar y el lenguaje de signos eran suficientes. Antes compraba la mercancía en Chile y cuando subieron los precios preguntó que de donde venía la tela y, sin pensarlo, allá se fue a comprar.



Por fortuna, al llegar a la altura de la localidad de Corque, nuestro camino volvía al asfalto y los temidos camiones se dejaban ver recorriendo un paisaje de silencios, sin árboles, ni poblados. Al fin podíamos empezar a admirar las siluetas de las grandes montañas de los Andes y el plano territorio donde se elevaban finas, estilizadas y danzantes columnas de

polvo de cientos de metros que ascendían al cielo conforme se incrementaba la temperatura del día en aquellos páramos infinitos ausentes de arbolado.

Los cambios en el paisaje no dejaban de sorprender. La carretera serpenteaba perezosa e inventaba toboganes y un escenario por descubrir en cada curva. Las laderas de mon-



Animalario pétreo.

tes pedregosos a pie de carretera aparecían llenos de enormes, gruesos y altos cactus de columnas de hasta diez metros de altura que lucían enormes y preciosas flores rosadas. Un poco más adelante, un paisaje de grandes rocas oscuras erosionadas por el sol, peinadas por el viento y la lluvia. Figuras como esculpidas en hierro, gárgolas de catedrales, temibles animales, águilas petrificadas en vuelo, leones agazapados al acecho, enormes vientres de ballenas. Todo lo que se quisiera imaginar.

Pasado el pueblo de Ancaravi nos sorprendieron las colinas de tierras rojizas, cubiertas de cactus enanos y algún matorrall, con las primeras ruinas chullpas. El primer vestigio en el camino del documental de Jorge Ruiz. A pie de carretera, en la cima de una colina pedregosa, podían verse las estruc-

turas de barro y piedra de las tumbas construidas muchos siglos antes de la llegada de los españoles por los chullpas. Unos modestos panteones con forma de torres cuadradas y pequeñas entradas vaginales, como queriendo dar vida a la muerte, orientadas siempre al Este. Los muertos, vestidos con sus mejores prendas, se disponían sentados y con las piernas recogidas. Introducidos en estas pequeñas estancias quedaban momificados por los rigores de la temperatura y la ausencia de humedad.

Fijando mi mirada en ellos, oigo la voz del locutor del filme dando vida al texto de Luis Ramiro: “Aquí vivió una vez, entre la decadencia del imperio de los incas, una misteriosa raza, distinta de la quechua y de la aymara y de la cual poco se sabe hoy. Fue hace mucho tiempo, unos dos mil años, se llamaban los chullpas. En el interior de las ruinas que de su cultura quedaron, se encuentran restos humanos. Chullpas momificados que desafían a la eternidad, tiempos, desde la penumbra de los tiempos, dormidos como congelados, extrañas criaturas de leyenda que nos dicen de remotos tiempos y desaparecidos pueblos...”

Algunas de estas construcciones funerarias estaban medio derruidas. En una podían verse restos óseos y hasta una calavera, seguramente de tiempos más recientes e introducida por alguna mano misteriosa. Los chipayas son considerados los descendientes directos de los chullpas y, para los antropólogos, el pueblo originario vivo más antiguo de América.

Los Hombres de Agua vivían en la oscuridad, sólo la luna les daba su luz. Un día los jilakatas anunciaron que una luz



## 26) MEMORIAS CHIPAYAS



Paisaje de tholas con construcciones chullpas al fondo.

poderosa saldría por el Oeste y un sol les abrasaría acabando con sus vidas. Los chullpas construyeron sus casas mirando al Este para protegerse. Los jilakatas no erraron su pronóstico, un día el sol salió por el Oeste y los chullpas vivieron ocultos de la luz esperando la noche. Aconteció que un día el sol les sorprendió saliendo por el Este y su luz cegadora y el calor de sus rayos acabó matándolos. Sólo una pareja se salvó al sumergirse en las aguas del lago y permanecer oculta hasta la caída del sol. Con el tiempo, los Hombres Secos, aymaras, llegaron al lago y dieron a los descendientes chullpas, los chipayas, el conocimiento para vivir en la tierra y abandonar la oscuridad de la noche. Aprendieron a labrar la tierra, a pastorear y a construir sus viviendas para protegerse del frío.

Los Hombres de Agua, como todos los emparentados con



Construcciones chullpas.

la familia Uru, vivieron siempre en el mágico eje acuático, rico en plantas, aves y peces, que les dio vida. El Titicaca, el Desaguadero y el Poopó eran su ecosistema y de ellos dependían, dedicándose a la pesca y la caza, nomadeando en estas aguas y hasta construyendo islas flotantes de totora.

Desde la elevación donde se sitúan las ruinas chullpas podía verse una planicie extensa y salitrosa que en época de lluvia se cubre de agua y que ahora aparecía con restos de una hierba mínima y musgosa y seca, donde pastaban solitarias llamas. Sólo se oía el viento. Las hermosas nubes blancas parecían más cerca en aquella altitud, de 3.963 metros según marcaba el altímetro, y daban la sensación de que en un salto se podrían tocar. Te aplastaban contra la tierra. Un infinito silencio sin fronteras recorría aquel paisaje que llamaba a la paz.

Llevábamos más de cinco horas de camino casi sin detenernos y, aprovechando los muros de una casa derruida, nos protegimos del viento para dar cuenta del liviano almuerzo comprado en Oruro. Suerte de aquella previsión porque en todo el camino no vimos ningún lugar donde poder comprar. No hay mejor cordero que el criado en estas tierras de sal y seco y la guarnición andina era el mejor acompañamiento en aquel paisaje.

Más adelante, la bifurcación mal señalizada indicaba de manera confusa los caminos a Huachacalla y Escara y de ahí un trecho de complicado piso, bacheado y reseco hasta tierra Chipaya, buscando el río Lauca y el salar de la laguna Coipasa. Huachacalla pisa la arena de un desierto cambiante, de una estepa tan pronto arenosa y llena de “paja”, como perfumada por plantas de thola y salpicada con llamas que campean libres en pequeños rebaños. Alzan el cuello, miran y se alejan con un trote ligero con el que parecen levitar porque ni levantan polvo, ni se oye el golpear en el suelo con sus pezuñas entre la hierba “paja”, surgida de la tierra como moño cónico recortado con mimo por algún jardinero aliado del viento. La misma “paja” que decora y da vida a esta puna sirve para rellenar colchones y techar las casas.

El camino es impracticable, sin duda, el peor de todos. La pista de tierra aparece totalmente bacheada. Una reparación reciente y el paso de máquinas pesadas, seguramente con el piso mojado, la han dejado impracticable. A veces es mejor salir y seguir las pistas arenosas que van en paralelo. Serán apenas 20 kilómetros pero nos demora más de una hora. El



sol está bajando, apenas si quedan dos horas de luz, demasiado tarde para llegar y tal vez para encontrar a Sebastiana. Cruzamos varios riachuelos cristalinos, sin aparente destino, con cierto temor de quedarnos atrapados en el fango. Aguas como espejos que reflejan el cielo manchado de nubes blancas. El suelo es blanquecino por la sal y con el frío de la tarde nos da la impresión de estar helando, o que hubiese caído una ligera nevada. En el cielo ya no hay nubes, cielo y tierra parecen formar parte de una misma dimensión. Mecidos por los baches seguimos bordeando el salar de Coipasa, algo más al noroeste del más famoso salar de Uyuni.

El paisaje se ha vuelto más arenoso, como de fina arena sahariana. Es imposible no detenernos a sacar unas tomas ante tanta belleza. En medio de las dunas hay varios antiguos rediles hechos de pequeñas piedras erosionadas, irregulares y po-

28) MEMORIAS CHIPAYAS





rosas, oscuras. Nada las sostiene, están sujetas en un equilibrio imposible y se levantan a un metro del suelo. Cada racha de viento las podría tumbar y ahí siguen, tal vez desde hace décadas por décadas. Muertas, abandonadas, silenciosas, sin nada que encerrar porque el viento fuerte y veloz pasa entre sus huecos sin poder derribarlas, sin encontrar resistencia a la que medirse. Me he tumbado en el suelo para tener con la cámara a ras otra mirada y a través del muro sigo divisando el horizonte. Un muro de cristal con la ventana abierta. Nada tienen que encerrar y no son más que la obra envidia de cualquier escultor, y no son más que la sencilla obra de quien usa con belleza e inteligencia natural lo que la tierra le dio, cielo y vida.

Pasan las seis de la tarde, a cada metro dan ganas de pararse para capturar una nueva imagen, pero no hay tiempo. Un grupo de ovejas pastan en la tierra y golpean el suelo con las pezuñas de manera insistente, rebuscando raíces.

Se ha levantado un viento helado y el polvo racheado recorre la estepa más rápido que nuestro vehículo, levantando una neblina que empieza a envolver todo en un halo de mis-

terio. En la última hora sólo hemos divisado a una mujer de modesta pollera y sombrero chapín que camina indiferente al viento y a nuestro paso, mientras maneja una rudimentaria rueca en la que hila lana. Nada más. El tiempo lo mide la rueca. Un paso, dos vueltas, llegar a destino será armar una, dos, tres, quién sabe cuantas madejas.

Dudamos sobre si el camino es correcto, no hay señalizaciones. A veces se divide y no sabemos por dónde seguir, casi dudamos de estar en el mismo planeta y en la misma época. “Un paisaje lunar”. Pero nada inquieta. Al vadear un riachuelo nos cruzamos con un vehículo y podemos preguntar. Vamos bien. Nos indica con su mano la dirección de la que no debemos apartarnos y en la lejanía empezamos a ver esas construcciones circulares del color de la tierra que son características del pueblo chipaya, las casas *waychillas* y los *putuku* para los aperos. Un pellizco de emoción, estamos llegando al destino.

Cada vez se divisan más casas esparcidas por el campo, aunque ninguna cercana a la pista que recorreremos. Parecen

### 30) MEMORIAS CHIPAYAS



iglús hechos de barro sumergidos en la neblina de un polvo que el sol del atardecer pinta dorado. El tiempo no ha cambiado la manera de construirlas. A golpe de azada van cortando la corteza de la tierra en placas rectangulares como losas. Tierra y raíces, los tepes, que son luego dispuestos para

que el sol y el viento los seque antes de ser usados. Esos muros gruesos, sin cocer, camuflados en el paisaje con su visera de paja, sostenida por madera de cactus y ramas de thola, no dejan entrar el agua ni el frío y son capaces de mantener una temperatura constante. Todas son iguales, gemelas. Cuando



el tiempo las deshace, barro, paja, raíces y leños vuelven a la tierra y la huella del hombre se hace efímera para volver a la cuna que les dio vida y que dará otras nuevas.

Ocho horas después de salir, nos sorprende a las afueras del pueblo de Santa Ana de Chiapaya el pequeño cementerio

en el que las tumbas destacan sobre la tierra. El muerto no se entierra, se cubre con un túmulo de tierra que se levanta sobre el suelo. En la cabecera se construye una pieza cónica que parece imitar sus casas y sobre ella colocan, a veces, una cruz de madera, otras de hierro forjado, o simplemente ra-

## 32) MEMORIAS CHIPAYAS



mos de flores, pequeñas coronas que ahora aparecen secas, fosilizadas por el duro sol, el viento y el frío.

El día de difuntos este cementerio aparentemente abandonado cobrará vida. Las familias se acercarán para visitar a sus ancestros, los desenterrarán, limpiarán las osamentas, les

hablarán y recordarán con ellos los días pasados y presentes. En un rincón, sin saber por qué, aparecen desenterradas varias calaveras expuestas al sol y la intemperie. Dicen que los *yatiris* las usan para hablarles y tratar de adivinar, predecir o aliviar los males.



Los espejos del altiplano.



De lejos, el cementerio, en medio de la estepa salitrosa y reseca, es engullido por las nubes de polvo que levanta el viento racheado que sopla sin cesar. Es una estampa cargada de las letras del mejor realismo mágico, como salido de la pluma de Juan Rulfo en su *Pedro Páramo*. Espíritus invisibles recorren la nada en la que nada parece real.

Entrando en el pueblo se nos antoja deshabitado. No se ve un alma. Las calles son de tierra. La torre de la Iglesia se levanta blanca contra el cielo azul. Parece de azúcar glacé, un azucarillo que se diluye en el viento sobre añil. Hay dos siluetas que vienen en nuestra dirección, dos bicicletas manteniendo un difícil equilibrio contra el aire que azota.

Nos detenemos en una plaza inacabada con la solería rellena de piedras, cantos redondos que esperan ser ordenados y cubiertos con cemento. Una plaza desolada, sin árboles ni

vestigios vegetales. A un lado hay una escuelita; en otro, lo que parece ser el Ayuntamiento. En otro costado hay una tiendecita, porque en la entrada se ve un modesto cartel desgastado que anuncia una marca de refrescos. En otra fachada una puerta permanece abierta y cuelga un letrero, un trozo de cartón improvisado donde han escrito a mano y en negro: comidas. Todo de muda y necesaria sencillez.

Bajamos del auto y esperamos a las bicicletas para preguntar. “Buenas tardes, *kamisaraki...*”, Donato inicia su ceremonial de saludos en aymara mezclado con el Uru Puquina, la lengua chipaya de la que conoce algo. El hombre y la mujer visten las ropas chipayas. Él, con un poncho crudo y pantalón de lana clara. Ella lleva falda de tocuyo, un poncho oscuro y todo su pelo hecho trenzas diminutas desde la raíz. Ambos calzan sandalias, abarcas, y sus pies están recubiertos del blanquecino polvo. Parecen salidos de la película de Ruiz. Un fotograma viviente. Saludan sonrientes, amables y curiosos y se detienen junto a nosotros. “Estamos buscando a Sebastiana, ¿saben dónde la podemos encontrar?”. “Tiene una casa en el pueblo allá cerca de donde su hermana y su hija”. Ella aclara que es sobrina de Sebastiana. Les preguntamos si hay algún sitio donde poder pasar la noche. No hay fondas, ni nada que se le parezca. Pero el hombre al parecer guarda la llave de una *waychilla* que han preparado para acoger a forasteros y que ha construido la comunidad. Se ofrece a guiarnos y les seguimos en el coche.

Casi a las afueras del pueblo, una casa circular cubierta con techo de calamina, en vez de la tradicional paja, aguarda



al visitante. Cuando entramos el espacio interior nos causa desolación, no estamos, ni venimos preparados para el lugar. El viento helado y violento entra por las ranuras del techo, el piso es de tierra y hay unos cinco camastros cubiertos con mantas. No hay nada para el aseo. En la calle hay un grifo en el que podemos asearnos. No llevamos sacos, ni comida, ni agua, todo tan improvisado que no calculamos este imprevisto, pensando que tendríamos tiempo de volver a Oruro. Después de un rato de silencio nos atrevemos a preguntarle si no hay otro lugar, porque el frío es muy intenso y con el viento

tan fuerte es casi como dormir a la intemperie. La municipalidad tiene unos cuartos que presta por unos diez bolivianos la noche, ni siquiera un euro. Decidimos ir a verlos, pero mientras va a averiguar aprovechamos para buscar a Sebastiana. Quedamos en vernos más tarde en la misma plaza.

Todas las calles están dispuestas en cuadrículas y todas parecen iguales, casas de tierra, calles de tierra, y en ellas se mezclan las construcciones chipayas con otras de planta rectangular, a la manera aymara. Una niña nos señala en dirección a la casa de Sebastiana. La puerta está cerrada; golpea-

36) MEMORIAS CHIPAYAS



mos pero nadie responde. De una casa cercana se asoma un hombre, “¿buscan a Sebastiana?”. Nos dice que está en el campo, que pasa allí casi todo el tiempo cuidando sus ovejas. Indica con la mirada la dirección hacia al páramo helado donde los torbellinos de tierra se elevan al cielo. Él no puede acompañarnos, pero una anciana que entendemos es de la familia está dispuesta a enseñarnos el camino. Su pelo es blanco y abundante; su piel, de arrugas marcadas como cicatrices hechas de sol y frío, cubierta por una manta gruesa y ruda que la abriga. Sube al auto y nos guía en el camino. No habla castellano y Donato se esfuerza por hacerse entender manejando su jerga de aymara y puquina.

Ya fuera del pueblo, cruzamos un arroyo del que como siempre parece que no vamos a salir, son brazos del Lauca y el Sajama que se derraman en el llano de Santa Ana y van viajando al Salar. Avanzamos por esta estepa desolada en dirección Este. No se divisa nada que nos sirva de referencia para tener una orientación. Muy a lo lejos hay algunas construcciones chipayas aisladas unas de otras. El trayecto se nos hace interminable. Al cabo de 20 minutos nos acercamos a una casa, ésta parece ser. Tampoco hay nadie, hasta que de detrás de un redil hecho de *tepes* arrancados del suelo aparece un hombre vestido con esa ropa usada occidental, nunca suficientemente utilizada, que venden en los mercados bolivianos y que parece haber recorrido los cinco continentes antes de ser vestida por última vez. El hombre desdentado sonríe bajo su gorra de visera gringa sobre la que lleva un gorro de rojo raído. Es su hermano, pero Sebastiana no está. “Vendrá, vendrá, está con



las ovejas”. Pero nada se ve en los alrededores. “Sí, Sebastiana viene.” Después de un rato en el que vemos que la noche está llegando y no tenemos dónde dormir todavía, decidimos regresar al pueblo. Tendremos que volver mañana. “Dígale que vendremos mañana al amanecer, dígame..”, y lo decimos gritando porque el aire roba las palabras cuando salen de la boca.

En el pueblo, el hombre de la bicicleta nos indica una casa donde vive la persona que custodia la llave de los cuartos. Hay cuatro pequeñas casas detrás del Ayuntamiento protegidas con candado y puerta de metal, cuartos más bien. El interior es modesto, pero el piso es de cemento y por el tejado, también de calamina, no se nota que entre viento. Sólo caben cuatro camas con colchones sin sábanas, sobre las que hay mantas para el abrigo. Tampoco hay lavabo, ni un cuarto para retrete. Del techo cuelga una solitaria



El hermano de Sebastiana.

bombilla de luz triste que se refleja en el cristal de una minúscula ventana. Las paredes de blanco gastado. Al menos el frío no entra y estamos tan cansados que nos parece..., es, el mejor de los hoteles, y ninguno tiene su manto de estrellas y silencio.

La noche se ha echado. El frío se ha hecho más intenso. Salimos para buscar agua y algo de comida, tal vez una botella de *singani* para calentar el alma. En la casa donde vimos el cartel de “comidas” todo es una confusión de familia refu-

giada en mantas y una anciana que da vueltas a un puchero. Hay un fuerte olor a una escasa sopa de quinua y charque, ya es tarde. Una sábana hace de pared para dar intimidad a los inquilinos. Otra cosa no hay. Seguimos camino pero sólo encontramos tres modestas tienditas y ninguna vende agua, ni pan, ni *singani*, ni cerveza, sólo galletitas y refrescos de gaseosa en esas grandes botellas de plástico. Al menos eso calmará la sed. ¿Quién va a gastar dinero aquí en comprar agua embotellada? Sólo viniendo de una ciudad se ocurren



Preparando el charque.

esas cosas, donde pagar por todo se convierte en obligado derecho del rey Consumo, imprescindible en nuestra categoría de seres “desarrollados”.

En la última de las tiendas, todas del tamaño de nuestro cuarto, cuatro chiquillos miran una raída televisión de pantalla churretosa y volumen insoportable, tan raída como el



Reunión en el Ayuntamiento.

monstruo Godzilla que aparece en las imágenes destruyendo la gran ciudad de los rascacielos. Los gringos y los japoneses de la película hablan castellano, los chicos americanos absortos en la imagen comentan en chipaya.

Nos quedan los restos de la comida comprada en Oruro, algunas papas y escasas porciones de cordero. En el camino anuncio a mis colegas que tengo guardada en mi mochila entre cables, baterías y cintas de vídeo, una botella de vino y chocolate que traje de España para la ocasión. La noche es negra, las calles casi sin iluminar y el firmamento se puebla de estrellas. De vez en cuando nos cruzamos con algún lugareño abrazado a una manta de tocuyo para protegerse del frío mientras camina, en un lugar donde en las noches más duras las temperaturas bajan hasta los 20 grados bajo cero. Al llegar cerca de nuestro cuarto vemos una tenue luz de vela en la segunda planta del edificio del ayuntamiento y

de nuevo unas sombras abrazadas a las mantas que caminan hacia él.

Serán las ocho de la noche y la comunidad se reúne para hablar con el alcalde y las autoridades locales tradicionales sobre sus asuntos y demandas. Decidimos ir a saludar. Hay unas treinta o cuarenta personas entre mujeres y hombres y todos envueltos en mantas y vistiendo sombreros de todo tipo y tamaño. Algunos visten ropas tradicionales. En la mesa que preside esta curiosa y silenciosa asamblea de hablar parsimonioso se sientan el alcalde y dos ayudantes. En el rincón de la izquierda pero en sitio preferente parece estar sentado el *Jilakata*, la autoridad tradicional que debe participar del consenso en todas las decisiones. En la mesa una bolsita con hoja de coca es compartida en la práctica ancestral del *akullico*, la costumbre india de mascar comunitariamente la hoja sagrada.

En un momento la charla se detiene. Se han percatado de nuestra presencia y nos invitan a presentarnos. Donato se empeña en presentarme como doctor y yo miro a Delyna para decirle “doctor en ignorancia”. No sé aymara, no sé chipaya y sin esta hospitalidad a saber cómo habríamos amanecido. Volver a Oruro en medio de la noche habría sido imposible, en cualquier camino nos habríamos quedado embarrados o seguramente perdidos en este desierto. Cada uno nos presentamos y agradecemos la hospitalidad, explicamos nuestro propósito al venir hasta esta tierra poco visitada. Y con los saludos protocolarios el alcalde nos despide porque deben seguir su reunión. Ellos tienen sus prioridades y los curiosos no despiertan más interés.

Para entrar en tierras chipayas no hace falta pasaporte, pero sí el respeto a su gente y a su tierra y las autoridades comunales deben saber y consentir. La tierra es de todos y la comunidad se protege de sus celos y de los ajenos. Cuatrocientos kilómetros cuadrados arrancados para su supervivencia, que los Hombres de Agua administran como propios para sus herederos.

Volvemos a nuestro cuarto para dar cuenta de nuestros aperitivos y el vino nos alegra recordando las emociones vividas. Nos miramos agotados por la larga jornada, pero la última sorpresa está por llegar. Casi hemos decidido cómo acomodarnos para dormir cuando la puerta de chapa retumba. Pensamos que ha sido el viento. Por segunda vez vuelve a sonar ahora con un golpe más seco, y de nuevo más continuado. Abrimos la puerta y la luz del interior ilumina el rostro curtido de una mujer vestida a la usanza chipaya y con un hilo tenue de voz nos dice: “Yo soy Sebastiana, Sebastiana Kespi, soy Vuelve Sebastiana”.

Lleva puesto el *ajsu*, su traje tradicional con el *urku* a modo de poncho de color marrón oscuro y la *urkuña*, un extraño tocado que cubre toda la cabeza como una capucha. El rostro de la mujer nos impresiona, nos ha dejado mudos. Ella ha hecho el trabajo por nosotros: ha encontrado a quienes la buscaban. El descubridor es siempre descubierto, de eso saben mucho en estas tierras americanas que vieron llegar a tanto ignorante de las costumbres de estos pueblos y tuvieron que ser instruidos para sobrevivir.



Sebastiana Kespi.

La invitamos a sentarse y mientras monto impaciente la cámara y la ajusto empezamos a charlar. Sebastiana habla castellano con dificultad, constantemente mezclado con expresiones en puquina que sólo Donato alcanza a entender.



Su voz brota con gran timidez y casi no se percibe, arranca la frase y su tono se va apagando hasta que deja de oírse a los pocos segundos, y sólo se aprecia el movimiento de los labios. Nos mira con la misma curiosidad con la que miramos nosotros asombrados por aquella presencia. Y con gran insistencia se reivindica constantemente: “Yo soy Vuelve Sebastiana”.

No tenemos mucho que ofrecer salvo chocolate, que mastica con una dentadura sorprendentemente bien conservada. Sus

ojos oscuros brillan en la tenue luz de la bombilla suspendida en el techo y por la tímida llama de alguna vela que hemos encendido. Se ha quitado la urkuña y muestra su peinado de trencitas minúsculas, el *sekjey*. Un trabajo entretenido y hermoso que junta más de sesenta trencitas, único entre los pueblos andinos y que la mayoría de las mujeres chipayas que encontramos han dejado de lucir. Algunas trenzas van decoradas con *lauraques* representando pequeñas figuritas como ídolos. Las suyas son pequeñas horquillas decoradas con florecitas de color.



Después de una hora de difícil conversación quedamos en vernos al amanecer en la *waychilla* del campo donde intentamos encontrarla al llegar. Allí estará, porque debe atender a las ovejas y los corderitos que hace unos quince días nacieron. Antes de marcharse se asegura de nuestro encuentro para mañana, parece preocupada con la idea de que nos marchemos sin volver a vernos. Al amanecer, estaremos.

El pueblo guarda un silencio imponente, todas las luces se han apagado y sólo un firmamento de estrellas ilumina la noche negra en la que ni los perros ladran al frío, al viento helado, al forastero.

Donato se decide por ocupar una cama en el rincón de nuestra diminuta estancia. Cubiertos por varias mantas de tocuyo y sin desvestirnos, más bien reforzando nuestra vestimenta, observamos su ritual. De su pequeña bolsa de viaje ha sacado un pijama. Quita su saco, pliega su camisa y abotona

su nueva blusa celeste, mientras permanece de pie absorto en los pensamientos que corren, gesticulando levemente con un rostro que habla y le habla, como dialogando ensimismado con el otro Donato, ignorando nuestra presencia. ¿Por qué cambiar su ritual de cada día?

Donato es un personaje asombroso. Pasa ya de los sesenta y en su lustroso pelo no luce ni una cana. Es alto y fuerte como persona generosa. Fue el locutor de radio aymara más famoso y no hay lugar de estas pampas donde todavía no recuerden su voz. Fue ministro de Educación con el gobierno de Carlos Mesa en el peor de los momentos y conserva toda su dignidad para seguir siendo Donato, Donato Ayma, comunicador aymara. El primero de entre su gente en licenciarse en la Universidad en tiempos de dictadura y ahora, treinta años más tarde, a punto de licenciarse en Sociología con Evo en el poder. Como amigo es fraternal y nunca conocí a nadie



tan respetuoso, tan paciente, amante de su pueblo e incapaz de hacer daño.

Sólo han pasado trece horas desde la salida de La Paz, el sueño vence con su confusión de imágenes imborrables, tal vez vividas, y la sensación de sentirnos acogidos en el último rincón del mundo libre de codicia.

Ha salido el sol pero da miedo desprenderse del tocuyo, allí andamos dando los buenos días sin querer abandonar el refugio. La puerta vuelve a retumbar, allí está de nuevo Sebastiana, asegurándose de que nos entendimos bien, de que la cita sigue en pie. Se marcha y nos preparamos para alcanzarla en el camino.

En una calle cercana hay un grifo para el aseo, pero no tiene agua. De noche la cortan para evitar que el frío rompa las tuberías. La gaseosa naranja sirve igual para el cepillo de

dientes. Es el único aseo. Haría falta un buen tazón de café, pero no hay. Mejor emprender el camino, donde estamos las cosas son así y eso basta.

Son las siete de la mañana; salgo a pasear por el pueblo desierto para grabar algunas imágenes. El frío congela la mano mientras filmo. Pasa alguna bicicleta, que sigue su camino indiferente. Al menos el viento se ha calmado. Es hermosa la luz, el azul puro del cielo y el pardo de la tierra con el tiempo detenido. Se desperezan unas gallinas y una llama solitaria pasea por la calle como dueña sin dueños.

La modestia de esta tierra no resta dignidad a su gente. Es un pueblo milenario y su memoria, pese a los ligeros cambios que imponen los tiempos, permanece viva. La comunidad construye diques para contener y regular las avenidas del torrentoso río Lauca, que en estas pampas gobierna a su





antojo, sin cauce, en época de lluvias. La comunidad debate sus problemas y todos comparten su tierra. Lo que nosotros tenemos ellos jamás lo han visto, lo que ya no tenemos ellos jamás lo han perdido.

Cruzamos el río buscando la chacra donde Sebastiana guarda sus ovejas. Al llegar a la casa no hay nadie. Las ovejas esperan encerradas y se dejan oír sus cadenciosos balidos. Al cabo de un rato se ve a lo lejos la figura de Sebastiana acompañada por una niña. Es Miriam, su nieta. Como es domingo y no tiene escuela viene a ayudar a su abuela. No tiene más de doce años, los mismos que su abuela cuan-

do Jorge Ruiz la seleccionó para ser la protagonista de su película. Aprisa saludan y se dirigen sin pausa a sacar las ovejas. Sebastiana ajusta su *ch'alli*, el cinturón decorado con las *makachiñas*, unas borlas de lana de colores muy vistosas y coquetas.

Dentro del redil, acercan los corderillos a sus madres para que mamen antes de soltarlos. Algunos están enfermos y tosen. No todos sobrevivirán. El año ha sido seco y las lluvias se retrasan, el escaso pasto se ha marchitado pronto y las ovejas no andan sobradas de leche. Fuera del redil todas se arremolinan en torno a Sebastiana, que porta un saco del que va



Putuku.

esparciendo por el suelo cascara de quinua como suplemento de su escasa comida. No es mucho pero algo calma. Después caminarán hasta algún arroyo cercano donde crezca alguna brizna de hierba rala y antes de caer la noche regresarán.

Sebastiana nos habla con nostalgia de su película y sin dudar se reafirma: “Yo soy actriz, yo trabajé con Jorge Ruiz, pero no queda paga alguna, hasta cuándo estaré en estos campos, yo quiero trabajar como actriz, quiero viajar a España, por qué no me llevan. Puedo cantar, puedo hacer película, soy Vuelve Sebastiana”. Las lágrimas asoman en sus ojos. Camina por el campo con el paso ligero llevando a las ovejas, guiándolas con un siseo que su nieta imita. Actúa ante la cámara. Se mueven a pasitos cortos y rápidos levitando brevemente, y de vez en cuando lanzan un terrón para evitar que las ovejas se dispersen.

Recuerdo escenas similares en la película de Ruiz. Sebastiana guiando las ovejas, lanzando terrones con una honda. La mis-



Contemplando el Lauca, camino del Sajama.

ma tierra, la misma escena, la misma protagonista y de nuevo una niña, con su misma edad y sus ilusiones por estrenar.

Sus lágrimas se van secando en la palma de su mano. Me acerco acompañándola hasta su *waychilla*, donde calienta leche en un hornillo de gas. Rellena un biberón y da un poco a los corderitos más pequeños con ayuda de Miriam. Sobre el suelo cubierto por el *apichusi*, trapos viejos, pieles de oveja y llama sobre los que duerme, se amontonan a un lado sus escasos utensilios de cocina y ropa. Entra un rayo de sol por un ventanuco protegido con vidrio, una innovación en la vivienda tradicional chipaya. En el campo todas las casas miran al Este aprovechando el sol de la mañana y del mediodía.

Sebastiana tiene que partir para llevar las ovejas como ha hecho desde siempre. A la tarde nos dice que empezará la siembra de la quinua y tal vez cañahua, las mismas semillas que sembraron sus ancestros hace ya más de 2.500 años. Las simientes de los dioses y los guerreros, el grano de oro de los



incas, que también pasaron por estas tierras, y antes, de los chullpas que llegaron desde las orillas del Océano Pacífico. Sin quinua la vida en este territorio, como en gran parte de los Andes, sería imposible.

Antes de despedirnos le entregamos algunas provisiones que compramos en las tienditas del pueblo. Son cosas sencillas que estaban en su lista de urgencias. Café, azúcar, leche en polvo, galletas, dulces, marraquetas de pan de cereal. Lujos sencillos ausentes en su vida diaria. Le dejamos también algunos bolivianos para la compra de la leche que da a los corderitos. Con suerte, algunos más sobrevivirán.

Vive sola esta Sebastiana que de vez en cuando vuelve al pueblo mientras algún hermano o sobrino le releva, porque en realidad las ovejas son suyas pero la mitad del rebaño son de otros miembros de la familia que se ocupan en otros menesteres. Unas hebras de lana de colores que cuelgan de las

orejas y que lucen coquetas las distinguen. Vive sola la Sebastiana porque su marido murió hace un año por una peritonitis que no pudo ser remediada a tiempo.

Sola, en esta estepa reviviendo y guardando cada día sus recuerdos de niña actriz. Sebastiana es un personaje atrapado en el tiempo que nunca abandonó su sueño de ser actriz y cada día despierta y vuelve a vestirse y lucir sus trenzas, esperando el regreso de una cámara que la haga actuar, que le haga ganar una platita con la que poder viajar y alejarse de una pampa que le negó la generosidad que buscaba. Sebastiana vuelve, vuelve cada día para reencontrarse con su personaje como en un *déjà vu* sin fin.

La película documental de Jorge Ruiz con guión de Luis Ramiro Beltrán basó su historia en una niña que abandona el pueblo seducida por la vida de los aymaras en el vecino pueblo de Sabaya. Su abuelo irá a buscarla para pedirle que



## 50) MEMORIAS CHIPAYAS



vuelva, que no abandone a su pueblo y sus raíces: “Vuelve Sebastiana, vuelve con los tuyos”, le pide el abuelo. Sebastiana volvió y la ficción se hizo realidad, permaneció entre los suyos con el deseo siempre vivo de marchar, de ver otros mundos y reivindicar a su etnia en el cine, de llevar sus canciones como lo hizo la única vez que viajó al extranjero cuando la invitaron a París. Cada día retorna a ella la ilusión

viva de una niña que no se resiste a seguir soñando con otro destino.

“No se olviden de mi, puedo ir España, puedo trabajar allí, me gustaría mucho cantar allí”. Entona una cancioncilla popular en chipaya que suena a los tiempos de los tiempos. Luego canta en castellano. Nos ha cogido un pellizco en el alma. Con el auto andando por el campo saludamos con la



mano: “¡Les espero para ir a España, tráiganme película, no se olviden!”.

A la salida del pueblo decidimos hacer la vuelta cambiando de ruta para adentrarnos en el desierto en dirección al Sajama. Una soledad que abrumba y emociona, presidida siempre por la imponente cima del viejo volcán, la montaña más alta de Bolivia, con 6.520 metros, la montaña sagrada. Cru-

zamos, por última vez, el sagrado río Lauca de los chipayas. Nos perdemos por pistas desconocidas donde jamás llegó el asfalto. En un pequeño grupo de casas rodeadas de arena blanca preguntamos por el camino que debemos seguir. Dos hombres que estaban por salir en busca de sus llamas deciden guiarnos durante un trecho. Aunque hay sitio dentro prefieren subir a la trasera del vehículo, de vez en cuando



golpean el techo y señalan ya a la derecha, ya a la izquierda. Después de un largo trecho nos piden que paremos. Ellos deben seguir otro camino.

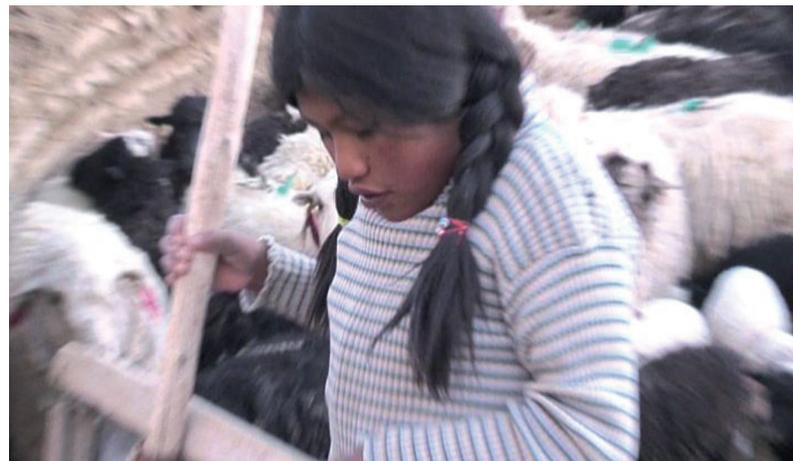
Estamos en medio de la nada en un cruce de pistas. Campos de thola que se pierden en el horizonte y la arena blanca

y fina con el nevado Sajama al fondo recortado en el azul. Debemos llegar a Tambo Quemado en la misma frontera con Chile para desde allí seguir camino directo a La Paz. Nuestros guías se bajan, quedan allí en medio de la más absoluta y extensa soledad. Irán a buscar sus llamas. Un misterio para

nosotros orientarse en una pampa cuya única referencia es el Sajama y sobre todo cómo adivinar por dónde estará su rebaño, que anda pastando libre. Nos despedimos y estamos atentos al último consejo que nos dan: “Vayan siempre directos hacia la montaña y, cada vez que encuentren un cruce de caminos, elijan siempre el de la izquierda, así llegarán seguros; es la única manera”.

Nada más dejarlos nos encontramos el primer cruce de pistas, tomamos el de la izquierda, aunque durante un buen trecho nos lleva poco a poco en la dirección opuesta a la pretendida y casi damos la espalda al Sajama, hasta que de nuevo lo vemos de frente y nos miramos incrédulos y confiados. Así una y otra vez, y finalmente alcanzamos la frontera que conduce a Arica. En unas cuatro horas más estaremos en La Paz. Toda nuestra ropa estará cubierta de polvo y nuestra cabeza llena de sensaciones extremas de este loco viaje que nos llevó 38 horas inolvidables que vivimos como un sueño, como algo irreal que sólo ocurrió en nuestra fantasía, en un rincón del mundo que mide el tiempo con otro reloj. El del ritmo del sol, las estrellas y el viento.

Al año, volvimos por la misma ruta y Sebastiana estaba esperando en la chacra donde vivió con su marido. Su nieta nos hizo de guía. Miriam, con sus grandes ojos negros, con sus preciosas trenzas azabaches y su ilusión de niña que espera todo de una vida aún no escrita. El sol estaba nueva-



“Una niña con su misma edad y sus ilusiones por estrenar”.

mente cayendo a nuestra llegada pero el viento no soplaba. Había nubes y el sol al retirarse dejaba pintado el cielo de tonos rosáceos que contrastaban con la dureza del color blanquecino del suelo. Una luz que hipnotizaba. Nosotros también vivimos nuestro particular *déjà vu*, sin pretenderlo todo se repitió de la misma manera y también fuimos cautivados por la magia del desierto, por la tierra sin árboles, la pampa árida y desnuda, el cielo infinito, el horizonte constante, por la leyenda de los Hombres de Agua y sobre todo de quien vuelve todos los días de su sueño: Sebastiana Kespi, actriz.



Torbellinos de polvo ascienden al Apu Sajama.

# ‘Vuelve Sebastiana’

Guión de Luis Ramiro Beltrán





*PG.* Plano general

*PM.* Plano medio

*PP.* Primer plano.

Indio aymara en paisaje altiplánico. Vestido con poncho y lluchu, toca su quena perdiéndose en el horizonte...

Salar de Uyuni.

Chullpares de varios tipos y regiones. *PG.*

Ésta es Bolivia, la alta meseta donde dos millones y medio de quechuas y aymaras como éste han subsistido al tiempo y a la cultura que les fuera impuesta.

Hacia el sudoeste está la región de los grandes desiertos, junto al lago Coipasa la...

del yermo salar... inmensurable.

Aquí vivió una vez, entre la decadencia del imperio de los incas, una misteriosa raza, distinta de la quechua y de la ayamara y de la cual poco se sabe hoy. Fue hace mucho tiempo, unos dos mil años, se llamaban los chullpas. En el interior de las ruinas que de su cultura quedaron, se encuentran restos humanos...



*Brazos del Lauca y el Sajama (2006).*



*Imagen de las chullpas en el documental.*

58) MEMORIAS CHIPAYAS

Tres chullpas con esqueletos humanos en posición fetal. *PM.*

Niña chipaya con vestimenta ceremonial (en chullpa) gira *PP.MM.*

Sebastiana, en la misma posición de la niña chullpa, sentada al pie de su casa, al fondo grupo de gente chipaya. *PG*

Su madre la llama y ella se levanta, y se acerca al grupo.

*PP.* del abuelo y de su hermanito.

Su madre le da un puñado de quinua.

Chullpas momificados que desafían a la eternidad, tiempos, desde la penumbra de los tiempos, dormidos, como congelados, extrañas criaturas de leyenda que nos dicen de remotos tiempos y desaparecidos pueblos...

como esta milenaria niña, hoy reliquia de museo, que desde la oscuridad parece interrogar:

—¿Cuál es el límite del pasado?

—¿Cuál es el límite del futuro?

Y ésta es Sebastiana Lupi, niña de la tribu de los Chipayas que viven en Carangas (Oruro).

— ¡Hoy dormiste mucho, Sebastiana!

— ¡El sol ya está alto!



*Construcciones chullpas (2006).*



*Sebastiana, de niña. Fotograma del documental.*

Sebastiana se levanta para irse, el abuelo se levanta y le ofrece una porción de quinua de su ración. *PM.*

—Ahí tienes tu magra ración de quinua, cada día hay menos comida y tú no eres la única que sufre, sufre tu madre, que no puede darles más, tu hermano Pablito, tan pequeñito y el abuelo Esteban, itan bueno! y que te quiere tanto como tu padre cuando vivía.

—Poca comida, pero los viejos no comen mucho, en cambio tú tendrás que caminar lejos con tus ovejitas y sentirás hambre.

*PG.* El abuelo regresa al grupo y toma asiento con los demás.

Cierto que es que tu rebaño es cada vez más reducido y que ayer no más murieron dos de tus ovejitas, de hambre, de sed.



*Niñas chipayas. Archivo LRB.*



*Niñas a la entrada de la escuela (2007).*

## 60) MEMORIAS CHIPAYAS

*PG.* Vista general de ovejas. Sebastiana se acerca al corral y abre la puerta. Saca las ovejas, ellas salen y ella las sigue con su honda de pastoreo. *Pg.* Del poblado chipaya. *Pm.* de Sebastiana, ella se da vuelta, mira hacia el poblado y continúa su marcha.

*PG.* Sebastiana va hacia la torre de la iglesia y se hinca para orar, luego retorna su marcha.

*PG.* Sebastiana a lo lejos guiando un grupo de ovejas rumbo al horizonte. Ovejas llegando con Sebastiana a un seco pastizal, ella las guía con su honda.

*PG.* A lo lejos un niño pastor aymara se acerca sonriente con su rebaño de ovejas.

Hoy piensas ir muy lejos, hacia los pastizales del río Lauca desde donde tu pueblo seguirá perdiendo tras del horizonte. Qué pena que tu abuelo esté tan enfermo y ya no pueda caminar mucho, iera tan lindo salir a pastar con él!

Pero no olvides Sebastiana tu oración diaria al Mallku de los Samiris, al dios que protege las ovejas y las llamas.

Ahora puedes ir lejos, allá donde dicen que los pastos son buenos, aquí ya no hay más que tierra reseca, como muerta. Si aquí tienen hatos que comer, ya no se morirán pero aquí se acaba el territorio chipaya.

No debes seguir más, en adelante es dominio de los aymaras. ¡Eso aymaras que los sometieron al aislamiento! Deben ser muy malos pero ¡este es un chiquito! No parece malo, y es pastor como tú, igual a los niños chipayas.



*Sebastiana recogiendo las ovejas (2007).*



*Paso del Lauca (2007).*

El niño aymara conversa con Sebastiana, ella coquetamente conversa con él. *PM.*

Pero ¡qué ropa más rara y bonita viste! Se llama Jesús, su pueblo es grande y con muchas casas, él también se extraña de verte con tus vestidos tan raros para él, y te pregunta tantas cosas!

— ¿Cuál es tu nombre?

— ¿De dónde vienes?

— ¿Con quién vives?

— ¿Tienes hermanos?

¡Simpático tu amigo, Sebastiana! Pero ambos ya han caminado mucho y te invita a descansar.

¡Buena idea!, mientras tanto las ovejitas comerán a su gusto y también se harán amigas.



*A la entrada de Santa Ana (2006).*

62) MEMORIAS CHIPAYAS

*PG.* Él la invita a sentarse, él abre su atado con comida, revisa con atención la honda de pastoreo de Sebastiana. Las ovejas se alejan.

*PM.* Sebastiana come su puñado de quinua, mientras mira con antojo la comida de Jesús. Levanta un pedazo de pan y se lo come. Las ovejas se reúnen. *PG.*

*PM.* Sentados, Sebastiana y Jesús han terminado de comer. Él recoge su atado y se lo carga a la espalda, se van caminando rumbo al pueblo aymara.

Es medio día, hora de comer. ¿Qué pasa? ¿No tendrá hambre Jesús? Le interesa más tu honda de pastoreo.

¡Huy!, ¿qué es eso?

¡Tanta comida para él solito!

¡Qué felices los niños aymaras!

Te invita, carne asada, papas...

Y ipan!, iese manjar! ¡Qué rico! y iqué bien se siente uno cuando ya no tiene hambre!

El pueblo de Jesús debe ser muy lindo, allá no debe sufrirse como en el tuyo, habrán cosas lindas y se podrá comer todo lo que uno quiera.

—¿Te gustaría conocerlo?

—¿Irías con Jesús?

—¿Por qué no? ¡Claro que sí!



*Escena de la película en la que Sebastiana y Jesús, el niño aymara, conversan en la frontera de sus pueblos.*



*Miriam, nieta de Sebastiana (2007).*

PG. Pueblo chipaya, grupo de gente reunida alrededor de yatiri o brujo, se sacan los sombreros mientras el brujo lee el futuro en las hojas de coca.

PP. Brujo da su veredicto.

PG. Vista del pueblo aymara.

PG. Feria aymara. Sebastiana y Jesús compran y se dirigen a la iglesia.

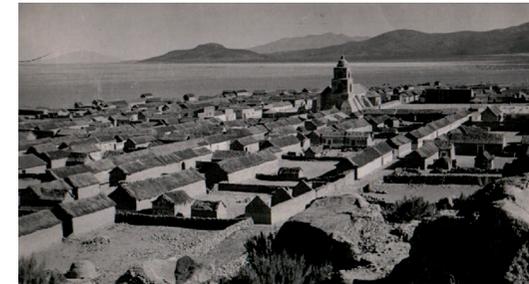
Sebastiana no ha vuelto. Pena y temor en el pueblo de los chipayas, pero el brujo sabe todas las cosas de este mundo y del otro, tiene el poder de leer los misterios en las sagradas hojas de coca. Tu madre y tu abuelo saben que él nunca ha fallado.

—¡Sebastiana vive! y está ahora más allá del río Lauca, con el hostil pueblo aymara, al pie del volcán Sabaya.

Y tú tan contenta con Jesús, buscando golosinas en el mercado aymara. ¡Era verdad!, tus sueños se hicieron realidad, encontraste lo que esperabas, ¡qué felicidad! Y en verdad no fueron malos contigo.



*Buscando en el amanecer la chacra de Sebastiana (2006).*



*Vista de Sabaya, el pueblo aymara vecino.  
Archivo LRB.*

64) MEMORIAS CHIPAYAS

*PM.* Abuelo de Sebastiana la llama de detrás de una pared. Sebastiana y su abuelo se sientan en las gradas de la iglesia. Jesús los observa asombrado mientras conversan.

*PM.* Funde a Pablito metido en un pozo de agua, mientras su madre lo saca. El niño llora. Niña haciendo una casita con tierra.

*PG.* Llamas con cargas de paja. Llamas comiendo paja.

¡El abuelo! ¿El abuelo aquí? ¡Sí!, corriendo peligros vino a buscarte.

—¿Traerá noticias de tu familia? Quiere que vuelvas, debes escucharle.

—¡No quieres volver!, es verdad, allí otra vez el hambre y es cierto que hemos pasado muy malos tiempos, pero acuérdate también Sebastiana que hubieron buenas épocas.

Pablito, como siempre, un diablo. Enloquecía a tu madre. ¿Te acuerdas? En esa época construíamos la casa nueva y ustedes los chicos imitaban el trabajo en sus juegos, especialmente la Lipi, tu prima.

Hay que traer los materiales de muy lejos porque aquí ni paja tenemos, debemos comprarla de los aymaras y traerla en nuestras llamas.



*Campos de paja con el volcán Sabaya al fondo.*



*Sebastiana conversa con su abuelo. Fotograma del documental.*

*PM.* Padre de Sebastiana poniendo adobes en la casa junto con otra gente que le ayuda.

Mujer vieja tejiendo la paja. *PM.* Hombre amarrando ramas de thola.

*PM.* Hombre armando techo de una casa chipaya y hombres sujetando con paja el techo.

*PP.* Mujer trenzando a otra y otra mujer poniéndose los quips. Otras tomas de colocación de laurakes.

Aquella vez había mucha actividad. Y el más ocupado y trabajador era Manuel, tu padre. Como el trabajo era pesado, los vecinos de la saya nos ayudaron según la costumbre chipaya. Había que unir bien los terrones para que el viento helado no entrara.

Los últimos días de la obra son los más felices, porque luego...

Viene la fiesta de estreno y también la consagración de la casa nueva. ¿Te acuerdas de los preparativos, Sebastiana?

A tu madre le hicieron algo así como cien trenzas finitas. Adornaron su peinado con su mejor par de quips y de sus trenzas colgaban los tradicionales laurakes que heredamos de cuando éramos chullpas y que son nuestra más valiosa reliquia del pasado.



*Construcción de la waychilla (documental).  
Waychilla en construcción y tepes al sol (2006).*

66) MEMORIAS CHIPAYAS

*PM.* Grupo de hombres junto a la Casa Nueva y otro jalando a una llama.

*PM.* Amarre de una llama.

*PG.* Brujo recoge la sangre del animal mientras la gente mira.

*PM.* La sangre se derrama en el suelo. (varias tomas).

*PG.* Chipayas tocando varios tipos de instrumentos musicales.

*PM.* Bailes Chipayas.

*PP.* Viejito tocando ocarina y zampoña pequeña.

*PM.* Baile en ronda.

*PM.* Mujer bebiendo.

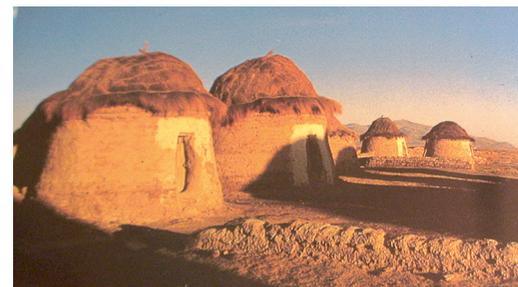
Muy poco han cambiado nuestras costumbres, las conservamos puras como nuestro idioma. ¿Te acuerdas cuánta gente vino invitada a la fiesta? Manuel trajo la llama más gorda para sacrificarla en nuestra clásica wilancha. El brujo se puso su peluca de fiesta y sus trajes ceremoniales para ofrendar la sangre a nuestras divinidades, sobre todo a nuestra madre tierra, que recibe la sangre de los hijos suyos que ella misma alimentara.

Recuerdas que, aunque el Sol no es nuestro dios, practicamos todas nuestras ceremonias con dirección al Este, entonces invocamos a todos nuestros mallkus para que dieran su protección a la casa nueva.

–¡Sí, la fiesta fue linda!, con nuestra música distinta a la de los aymaras y nuestros instrumentos también diferentes. ¡Todos contentos! Los viejos tocábamos nuestras antiguas melodías y la gente quería bailar, melodías de cuando éramos chullpas. Música del pasado, ¿te acuerdas? ¡Tu madre feliz!



*La waychilla del hermano (2006).*



*Las casas waychillas, en el documental.*



*Mujer con trenzas (2006).*

*PM.* Hombre arando y rostro de mujer entristecido. *Pm.* Dos mujeres y un hombre arando y sembrando papa.

*PG.* Paisaje desolado, ventisca, cría de oveja temblando, niño sentado.

*PM.* Mujer pisando quinua. Vieja limpiando quinua.

*PM.* Mujer mirando al cielo.

Después hambre, lágrimas en la tierra seca y en el corazón. Pobre Manuel, para confiar a la tierra los pocos granos de quinua tenía que hurtárselos a ustedes.

Sembraban y sembraban, sin que quedara una sola chacra sin sembrar. Sí, el año que pasó fue muy malo, se juntó muy poca semilla y gastábamos con cuidado la que quedaba.

Nosotros los viejos, que tanto hemos visto, sabemos confiar y soportar, nuestras últimas semillas de papa eran nuestras últimas esperanzas.

Así fue aquel tiempo. Frío, hambre, cómo tuvieron las mujeres que extremar los cuidados con la quinua para no perderla. Aun las viejas ayudaron limpiando la quinua, venteándola, tratando de no perder ni un poco, ni un solo granito.



*Músicos con Santa Ana al fondo. Fotogramas del documental.*

## 68) MEMORIAS CHIPAYAS

*PG.* Hombre llega, se sienta y mira al cielo mientras bendice hojas de coca.

*PM.* Sacan a luz llamas de barro pintadas de blanco.

*PM.* Hombre adorando al pie de torre de iglesia con cruces y sahumerios invocando.

*PG.* Vista del Sajama, del Sabaya y del Lauca y la torre de la iglesia, la imagen de la virgen se funde con el suelo.

Esperábamos, esperábamos siempre por las benditas gotas de la lluvia, pero a nuestras casas de campo llegaban los hombres desalentados. Era como si todo se hubiera muerto, ni una sola nube oscura que anunciara lluvia, sólo nubes ralas.

Los samiris, todos nuestros dioses recibirán nuestro tributo, nuestra desesperada plegaria, en esos tiempos, Sebastiana, se probaba la unidad y la fortaleza vital de nuestra raza. Angustiados, clamábamos por el auxilio de nuestros dioses nativos y por el de aquellos dioses cristianos que también hicimos nuestros.

Orábamos, invocando la protección de todos aquellos seres poderosos tutelares que rigen nuestras vidas, llamábamos a las grandes montañas, al mallku volcán Sajama, al mallku Tata Sabaya, a nuestro mallku el dulce río Lauca y al mallku mayor en el pueblo, la torre de la Iglesia y a la virgen María que es una... la misma que la madre Tierra.



*Mujer venteando la quinua, principal alimento de los chipayas. Fotograma del documental. Abajo, mujer chipaya realizando la misma operación (2006).*



*PM.* El abuelo y Sebastiana a pie, de regreso al pueblo. El se sienta cansado. Sebastiana lo cubre con una manta y se regresa al pueblo.

—Sí, Sebastiana, al fin comprendiste al abuelo y regresas a lo tuyo, pero el ya no puede seguir, sus pies no le responden. Tan viejito y cansado ya no puede más, tendrás que seguir sola hasta tu pueblo y mandar en su busca, sola tú, no puedes ayudarlo.

El pueblo está lejos aún.

—¡Apúrate, Sebastiana! ¡Pobrecito, tan bueno, tener que dejarlo solo!

*PG.* Sebastiana regresa a su pueblo y la reciben su madre y hermanos.

¡Pablito, mira quién llega! ¡Pero si es tu hermana, la Sebastiana! ¿Y el abuelo?... Solo en medio del camino y enfermo, si lo coge la noche, morirá de frío.



*Cincuenta y cuatro años separan estas dos imágenes.*

70) MEMORIAS CHIPAYAS

*PG.* Seis hombres van a buscarlo.

*PG.* Traen al abuelo ya muerto. Cargan al abuelo para enterrarlo.

*PM.* Otro toca un instrumento musical (caja), otro derrama alcohol sobre la tumba.

*PG.* Grupo de gente sentada en el suelo observa, entre ellos está Sebastiana.

*PP.* Sebastiana.

*PM.* Beben alcohol en ronda.

*PM.* Besan al suelo

*PM.* Sebastiana besa el suelo donde está enterrado el abuelo.

*PG.* La gente se va. Sebastiana se queda.

*PG.* Vista general del pueblo, la torre, nubes oscuras, la luna.

¡Hay que buscarlo rápido! ¡Pronto! Eusebio, Eulogio, Miguel y los demás, tienen que ir a traerlo ahora mismo. Pobre abuelito, el hombre más querido de la tribu, ¡que se apuren!

¿Volverá con vida todavía? Ahora sólo queda esperar.

Son ellos. ¡Ya vuelven! ¡Está muerto!

Y abrieron la fosa con las herramientas que le pertenecieron, inútiles ahora como no sea para cavar su propia tumba. El abuelo ha vuelto al seno de la madre Tierra que él quería y respetaba tanto. Ahora es suya la tierra, ahora es él para ella y por siempre.

Curiosa la vida, Sebastiana, extraña e incomprensible la muerte, en pocas horas el dolor te ha hecho una mujer. Cuánto has aprendido del abuelo. Sabes que te debes a tu pueblo, a sus tradiciones, a su espíritu invencible, que debes luchar con los tuyos, valorando las alegrías y soportando las penas.



*Fotogramas del documental.*

Sabes que no es justo ni de valientes huir, que la madre Tierra nos da la vida y que nos recoge cuando nos vamos. Que es el principio y el fin de todas las cosas y que tú y todos nosotros pertenecemos a ella.

*PM.* Sebastiana va regresando lentamente al pueblo.

Entiendes ahora lo que te decía tu abuelo, que volvieras a tu pueblo, eterno pueblo por el que velan los dioses de la Tierra y aquellas mágicas deidades supremas que nos miran de lo alto, desde lo infinito.

*PG.* Sebastiana vuelve sola al poblado y se pierde entre las sombras del atardecer.

Sí, parece como que desde su tumba, el abuelo te estuviera diciendo. ¡Vuelve Sebastiana!, no importa cuan dura sea nuestra vida, algún día, la luz también brillará para los chipayas. ¡Vuelve Sebastiana!, ¡a tus espaldas y hacia el porvenir, los siglos te están aguardando!



*Cementerio de Chipaya (arriba, fotograma del original; abajo, fotografía tomada en 2006).*



72) MEMORIAS CHIPAYAS



# Entrevista a Jorge Ruiz

(Director de 'Vuelve Sebastiana')

**A**LFRED METRAUX NOS DIO los datos de los chipayas y nos largamos en un viaje. Y ahí hicimos la película, muy rápida, porque no había condiciones de poder vivir allí mucho tiempo. No había agua, ni alimentos, nada... El equipo éramos tres personas. Aparte de mi persona que hacía la cámara y la dirección, estaba Augusto Roca, que se encargaba de las cuestiones de sonido, y Chovel, ayudante general.”

**Manuel Chaparro: ¿Quién fue el verdadero inspirador del cine indigenista en Bolivia?**

Jorge Ruiz: Se llamaba Jean Vellard, estuvo haciendo investigaciones sobre los grupos andinos, sobre todo del Chaco, sobre los grupos chaqueños. Yo tenía una empresa que se llamaba Bolivia Films, que era propiedad de una americana, en realidad, que trabajó en la embajada americana, después se jubiló y se quedó en Bolivia, pues amaba Bolivia. Transformó una empresa distribuidora de películas de 16 mm.

Nosotros éramos amateurs de 8 mm, pero nos entusias mó, nos dijo que deberíamos hacer algo en 16 e hicimos un documentalito, que fue muy bien.

Entonces apareció este Jean Vellard, francés, y nos dijo que teníamos un verdadera reliquia etnográfica, los urus. No sabíamos mucho nosotros pero él nos explicó bien. Los urus



En casa de Jorge Ruiz (2006).



Preparando el rodaje. Archivo LRB.



habían sido originalmente urus-chipayas, eran casi el mismo grupo, lingüísticamente incluso eran bastante parecidos. Pero los urus eran considerados más antiguos. Él logró ubicar a estos urus en dos grupos: uno en la bahía de Puno, en islas flotantes de Totorá. Allí vivía un grupo de urus, pero ya eran muy mestizados con aymaras. Luego, había un grupo mucho más extraño en el río de Sabadera, en una aldea que se llama Luitu, donde había solamente cinco sobrevivientes, pero de raza pura, y lingüísticamente su idioma era puro uru.

Hicimos el documental y mandamos una copia al museo de L'Orne de París donde estaba Alfred Métraux, gran antropólogo. Él formó un gran alboroto porque dijo que lo que habíamos conseguido era una reliquia única y que lo que estaba hablando esa gente es arahuaca, una lengua troncal

de la Amazonia. Se preguntaba cómo habíamos ido a dar con aquel lugar misterioso. Entonces, la cosa tomó bastante interés y cuerpo. La película resultó algo que no habíamos pensado en un principio. Y de ahí nos entusiasamos, también el mismo Métraux.

Un grupo más numeroso, y con una cultura más conservada, son los chipayas. Métraux nos dio los datos de los chipayas y nos largamos en un viaje. Y ahí hicimos la película, muy rápida, porque no había condiciones para poder vivir allí mucho tiempo. No había agua, ni alimentos, nada. Pero hicimos el argumento, basado en una idea de Luis Ramiro Beltrán, que se volvió un admirador de los chipayas. No tuvimos patrocinio económico. No necesitábamos mucho dinero tampoco, pero algo siempre cuesta. Entonces, fuimos

a la alcaldía de La Paz. Estaba de alcalde Juan Luis Gutiérrez Graniez y tenía de oficial mayor de cultura a Jacobo Libermann. Le dijimos a Jacobo que habíamos hecho una película sobre los urus y que queríamos hacer otra sobre los chipayas. Nos dijo que le parecía muy buena idea. No tenían fondos en la alcaldía, nada, ningún recurso, y nos dijo que nos podía ayudar con una cosa muy curiosa, con un cupo.

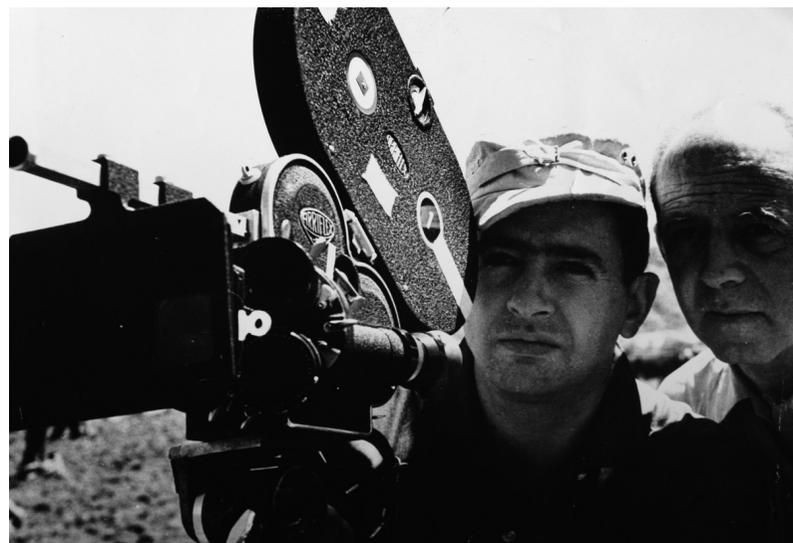
Era la época de los cupos en Bolivia, todo funcionaba con cupos. Y nos dio un cupo de dos fardos de tocuyo, que es la tela barata que usan los indios, que la fabricaban en La Paz. Vendimos uno y con eso pudimos financiar el viaje. El otro lo llevamos a los chipayas para regalárselo para compensar su colaboración. Así que resultó una película muy barata. Estuvimos una semana o diez días en el lugar. Lo hicimos muy rápido.

**M. Ch.: ¿Cómo llegaron hasta allí?**

J. R.: Una orureña nos indicó, fuimos por el pueblo de Sabaya, un pueblo bastante cercano al territorio chipaya. Ya en Sabaya, había algunos chipayas, jóvenes. Les dijimos que queríamos ir a Santa Ana de Chipaya y uno se brindó para guiarnos.

Nos fuimos con él en su vagoneta por el desierto, no había caminos. Él nos indicó perfectamente. En dirección a un cerro, luego hacia otro cerro... Perfecto.

Llegamos a los chipayas, a la Luna, ¿no?, a otro mundo, otras arquitecturas, gente bastante tímida. Se acercaron, vieron que íbamos en son de amistad y cooperaron con nosotros. Entonces, nos dedicamos varios días a reunirnos en una

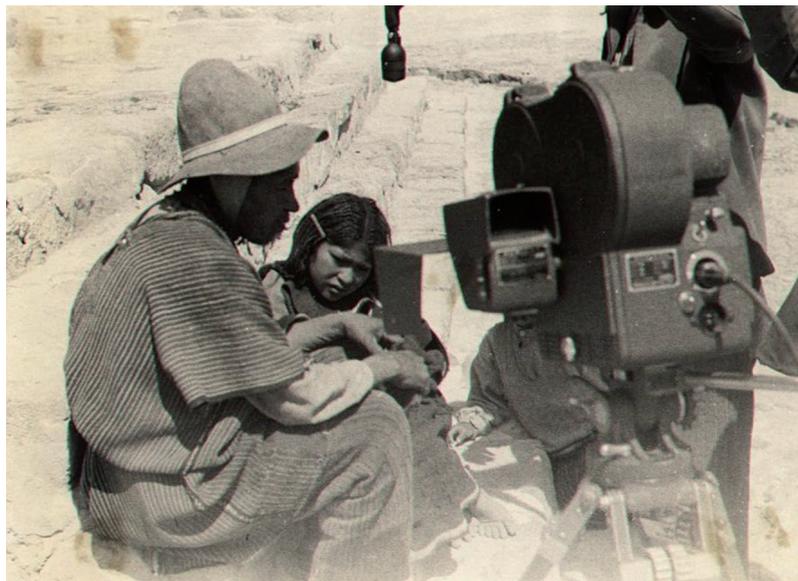


Jorge Ruiz y Van Dyke. Archivo LRB.

de las casitas donde nos alojaron, unas casitas redondas, en las que dormimos. Invitamos a unos líderes de la comunidad y charlábamos, nos contaron sus historias.

Uno de ellos contó algo sobre esta niña que había terminado yendo hasta el pueblo de Sabaya y que finalmente regresó, y encontramos que por ahí podíamos engranar la historia de valor etnográfico y también humano. Nos cayó perfectamente.

El equipo éramos tres personas. Aparte de mi persona, que hacía la cámara y la dirección, estaba Augusto Roca, que se encargaba de las cuestiones de sonido, y Chovel, ayudante general.



Sebastiana, durante el rodaje. Archivo LRB.

**M. Ch.: ¿Fue difícil dar con el personaje de Sebastiana?**

J. R.: No. Había una escuelita de mala muerte, en Santa Ana. Fuimos allí y le dijimos al profesor que necesitábamos a una niña de 10 o 12 años para el papel protagónico. Nos presentó a un grupo de 10 o 15 muchachitas y escogimos a ésta por una cuestión de instinto. Dijimos: “Ésta nos gusta”. El profesor nos dijo que no, que era la más bruta del curso. Pues, justamente, es ésa la que necesitábamos, que no se pasase de viva. La contratamos, hablamos a sus padres, aceptaron, a cambio no de dinero sino de tocuyo, la tela. Tratádoles con cariño y mucha amistad, se portaron per-

fectamente. En una semana terminamos toda la filmación y todo, se acabó.

**M. Ch.: Entonces, ¿de ahí nació la idea que le dieron a Luis Ramiro para que él escribiera el guión?**

J. R.: Claro. Él vio la película, donde estaba toda la historia, e inmediatamente le puso un relato muy consciente, le dio mucha importancia.

**M. Ch.: ¿Cómo alcanzó relevancia internacional?**

J. R.: Otra anécdota curiosa de esa película es que, cuando terminamos, cuando tuvimos lista la película, teníamos que inscribirla. Para tener un poco de entrada, pusimos como presentación “Del Instituto indigenista boliviano”. Entonces ni nos hicieron caso, pero pusimos eso.

Después la película tomo cuerpo nomás en La Paz. El embajador de Bolivia en Montevideo vino de visita a La Paz, vio la película y dijo que teníamos que llevarla al Festival Mundial de Cine de Montevideo, que era próximamente, un festival muy importante. Le dijimos que era mejor si conseguíamos un permiso del ministro de Asuntos Campesinos, que supiera que la íbamos a mandar al exterior. Hablamos con el ministro y le dijimos que la íbamos a mandar con el servicio y la buena voluntad del embajador de Bolivia a Montevideo. “¿Cómo van a mandar a un festival una película de indios?”, nos dijo, siendo ministro de Asuntos Campesinos como era. Fue una discriminación bárbara. Nosotros la mandamos y ganó el Gran Premio. Entonces, la cosa cambió.

**M. Ch.: ¿Qué pretendía con este documental?**

J. R.: Nosotros éramos muy inclinados al indigenismo,

en general. Hicimos varias películas previas, en la isla del Sol, en el Titicaca, con los aymara, etc. Después de eso, cuando adquirimos un poco de nombre, nos dedicamos a hacer unos cuarenta documentales sobre cuestiones indígenas. En Bolivia, en el Perú hice varios, en el Ecuador, en Colombia y uno en Guatemala. Y, cosa increíble, hice una película en Nueva York sobre la cultura aymara, porque yo tenía un montón de stock de filmaciones sobre la cultura aymara. Allí me asocié con un americano, gran realizador, Leo Seltzer. Con él filmamos en el museo de Historia Natural de Nueva York. Hicimos un programa para la NBC que se llamaba *Este mundo es nuestro*, o algo así, que tuvo mucho éxito. Pero en Nueva York lo que hacían sobre la cultura aymara era un poco raro.

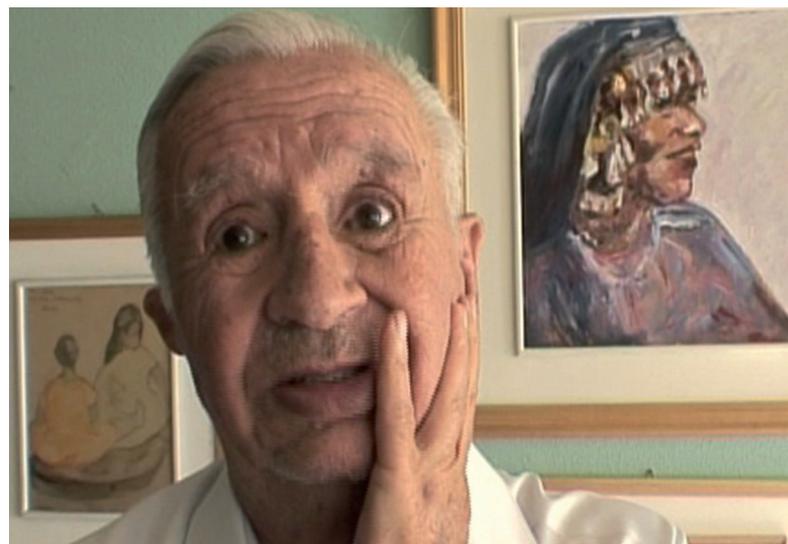
**M. Ch.: Hay algunos teóricos que hablan de su película como el primer documental indigenista latinoamericano.**

J. R.: Sí, hay distintas opiniones. Sobre todo en Francia me catalogaron como padre del cine indigenista.

**M. Ch.: De los grandes documentalistas de la época, ¿quién le inspiraba más?**

J. R.- Bueno, no conocíamos a muchos, salvo de nombre. Después ya conocimos a Jean Grierson o Harry Watt, con quien trabajamos. Con algunos realizadores hicimos un trabajo posterior. Con Jean Grierson hicimos algo. Con Harry Watt hicimos una película muy importante para las Naciones Unidas. También estuvimos trabajando con un francés, también medio antropólogo, Anthony de Lotbinière.

**M. Ch.: ¿Ha vuelto a ver a Sebastiana, ha tenido contacto con ella?**



Jorge Ruiz (2006).

J. R.: Mucho después de terminar la película, ella vino a La Paz a pedir ayuda porque tuvieron un desastre ecológico, un tornado que causó daños terribles. Yo la llevé al canal de televisión, hicimos un programa con un amigo mío, donde mostrábamos a la Sebastiana en la película de niña y después ya una mujer, con sus niños. Llamó la atención y conseguimos mucha ayuda para los chipayas, de buena voluntad, gente que colaboró con regalos, dinero, etc. Se fueron muy felices, con un buen aporte.

Después ella volvió a La Paz, yo no pude ir, para el reestreno, que lo patrocinó la embajada de España. Fue un reestreno muy sonado, la embajada de España colaboró muy



bien en ese caso. El origen de toda la colaboración fue Alfonso Bilbao. Él nos conocía de antes y nos sugirió promocionarnos en Huelva. Él empezó a mover las cosas en Huelva en 2003, consiguió apoyo, consiguió que inscribiéramos la película. Entonces el Festival de Huelva patrocinó el copiado y la reconstrucción de la película, cosas que cuestan mucha plata. Lo hicieron ellos, el Festival, la ciudad de Huelva y el director del festival, nuestro amigo Porfirio Enríquez, una gran persona.

**M. Ch.: ¿Le parece que se ha hecho justicia con el pueblo chipaya o que sigue siendo un pueblo olvidado?**

J. R.: Sigue siendo un pueblo olvidado, en realidad, lo que pasa es que esta gente, como son de una tribu diferente pero están metidos en territorio aymara tienen un territorio muy limitado en cuanto a extensión, no tienen muchas chacras y no se les da ni un metro de tierra más, pues ahí se va teniendo una miseria. Últimamente, las noticias que tuvimos es que estaban emigrando a Chile, porque ha habido un

crecimiento demográfico natural y ya no alcanzaba la tierra para todos. Van a trabajar en las minas y en la agricultura. Es una lástima. Pero todavía conservan su cultura.

**M. Ch.: Tampoco los gobiernos han contribuido a que mejoren las condiciones.**

J. R.: No, que yo sepa, no. Han ido algunos estudiosos, más que nada a explotar la novedad. Pero el llevarles alguna ayuda que valga la pena, eso no, que yo sepa, nada.

**M. Ch.: ¿De todos los premios que ha recibido, cuál es el que más ilusión o impacto le ha causado?**

J. R.: Yo ya no me acuerdo. No solamente de Sebastiana, sino de otras producciones también. (Lo dice mientras muestra con orgullo una vitrina llena de estatuillas y diplomas de reconocimiento).

**M. Ch.: ¿Alguien sigue la tradición suya, ahora?**

J. R.: Bueno, mi hijo, Guillermo Ruiz, es cineasta, mucho más académico que yo. Él consiguió una beca de tres o cuatro meses para estudiar producción en Corea. Ha estado en EEUU, en varios cursos de cine, luego estuvo en Holanda, donde hizo una producción. Es muy amigo de una holandesa muy activa, con la que hizo un documental en el Titicaca, que se llama *La última trucha*. O sea que él vive de eso, va buscando, aunque no hay mucho patrocinio en Bolivia, es difícil conseguir recursos, para ese género no es fácil.

**M. Ch.: ¿De qué otras producciones guarda buenos recuerdos?**

J. R.: Hemos tenido buenas experiencias, nos tocó hacer el primer largometraje sonoro en Bolivia, en Rurrenabaque,

se llamaba *La vertiente*, con la colaboración y la participación de todo el pueblo. La película tuvo un éxito enorme, porque era una película educativa, sobre el desarrollo de la comunidad. Por la iniciativa de una maestra, se comienza a construir un canal de agua y, finalmente, todo el pueblo se compromete y participa. Es algo real, nosotros sólo filmamos lo que había ocurrido, lograron un servicio de agua potable estupendo, todo con su propio esfuerzo. Esta película tuvo mucha difusión en el exterior, en África, la compraron en China y en la Unión Soviética. Como película educativa, de desarrollo de la comunidad.

**M. Ch.: Pero a usted le interesaba el cine social.**

J. R. - Más que nada, sí. Social y también antropológico, etnográfico, indigenista. Ése ha sido mi fuerte.

**M. Ch.: Un cine que también buscaba denunciar situaciones.**

J. R.: Bueno, buscábamos situaciones creativas, positivas, donde hubiera iniciativa de la gente.

**M. Ch.: Por eso le preguntaba antes si no le causa sorpresa o molestia que el pueblo chipaya siga viviendo en condiciones extremas. Tan duras.**

J. R.: Bueno, da mucha pena. Se ha hablado mucho del indigenismo, tenemos un gobierno indigenista y todo eso. Pero bueno, indigenista para ciertos grupos nada más, los aymaras, básicamente. Se olvidan de estos grupos que son secundarios, no los toman en cuenta, ni los mencionan. El presidente menciona a los aymaras, los guaraníes, los chiquitanos, etc. Pero se olvidan de estos urus, chipayas y otros



Recibiendo el premio  
Ciudad de Huelva  
(2003).



grupos. Hay mucha riqueza étnica en Bolivia, como en todos los países andinos. Lo mismo ocurre en el Perú o Ecuador, países fabulosos.

**M. Ch.: ¿Alguna vez pensó que aquella película iba a tener tanta repercusión?**

J. R.: No, no apuntábamos a eso. Algunas películas tomaron cuerpo por sí solas. Es toda una aventura, muy enredada.

**M. Ch.: ¿Le gusta el cine boliviano actual?**

J. R.: Están haciendo cosas muy interesantes, hay dos o tres talentos estupendos. Realizadores jóvenes, y de los de mi generación ha habido varios cineastas, Jorge Sanjinés o Antonio Equino.

**M. Ch.: ¿De qué vivían los chipayas?**

J. R.: Tal y como se muestra en la película, exactamente eso. Criaban un poquito de ganado, eran cultivadores de quinua, muy poca papa, sus ovejitas, llamitas. Nada más, no tenían otra cosa, eran muy muy pobres.

**M. Ch.: ¿Y hoy?**

J. R.: Siguen igual pero aún peor porque ha crecido la población y tienen que emigrar. Mantienen sus casas circulares, pero ya empezaron a querer meter las casas cuadradas como los aymaras. Pero la comunidad tiene cuidado de mantener sus rasgos culturales, se dieron cuenta de la importancia de conservarlos. Es una cultura milenaria, de las andinas, una de las más antiguas que se conozca. Siguen las mujeres llevando las trencitas pequeñas en el pelo. Es parte de su cultura y su tradición. Ahora, algunos que han visitado aquello me cuentan que empiezan a comprar ropa usada, comienzan a perder sus rasgos culturales, que eran tan puros. Da pena.





# Entrevista a Luis Ramiro Beltrán

(Guionista de ‘Vuelve Sebastiana’)

**C**UANDO HICIMOS LA PELÍCULA, ya era una etnia en extinción, y todavía está ahí. Porque no aflojan, no han podido acabar con ellos... Ni el hambre, ni la miseria, ni la nieve, ni el viento, ni la inundación... Como expresó el poeta venezolano Aquiles Nazoa, *Vuelve Sebastiana* es una gran película que reunió arqueología y poesía en la síntesis de un adorable cuento infantil.”

**Manuel Chaparro: ¿Cómo y en qué contexto surgió la idea de hacer *Vuelve Sebastiana*?**

Luis R. Beltrán: Para hacer la Sebastiana, todo estaba listo, excepto que no había un peso. Sólo se disponía del equipo que ponía Bolivia Films, que incluía algunas cámaras que no había en Bolivia, que se estrenaron para la película. El productor gringo, Kenneth Wasson, quedó tan contento con el trabajo de Ruiz y Roca que les dotó de equipamiento para hacer más cine en Bolivia. Aparte de eso, la camioneta y el chofer, ése era todo el equipamiento. Ni para comer tenían, cada uno tenía que pagárselo.

Entonces, en la Revolución del 52, los que estaban en el gobierno tenían unos bonos que consistían en que el Estado acaparaba los productos de primera necesidad y se vendían con cupos, al precio subvencionado del Esta-



Luis Ramiro Beltrán.



Ídolos, instrumentos y vestimenta chipayas. Archivo LRB.

do. Muchos empleados importantes tenían su boletín de cupos.

El oficial mayor de cultura de la municipalidad, Jacobo Libermann, quiso apoyar a Jorge obsequiándole con dos bolsas de tocuyo. El tocuyo es una tela como de lana, muy ordinaria, de la que el campesino se hace sus ropas. Ésa fue la base financiera de la película, porque vendió una de las bolsas y con lo que sacó pudieron comer y pagar la gasolina. La otra bolsa la regaló a la comunidad chipaya por su colaboración.

En la película, aparece un Instituto Boliviano de Arqueología, un ente que el gobierno estaba comenzando a constituir, pero que tristemente desapareció muy pronto. A dicho Instituto entregó Jorge los obsequios que le hicieron los chipayas, que le regalaron hasta las imágenes de sus dioses, la ovejita y todo eso. Sin embargo, cuando el Instituto desapareció nunca se supo dónde fue a parar todo aquello.

**M. Ch.: ¿Qué importancia tuvo en aquel contexto histórico?**

L. R. B.: La importancia de esta película reside, obviamente, en el rescate antropológico. Pero, tal como señala Carlos Mesa

en su libro de Historia del cine boliviano, la importancia fundamental puede resumirse en varios factores.

Por un lado, como Bolivia en aquel momento vivía un proceso de revolución nacionalista de recuperación de sus raíces propias y de su identidad, el giro de la película, toda su argumentación, resultó representativa. El hecho de que el

abuelo la convenciera de que volviera a lo suyo, así sea menos bueno que lo de cualquiera, porque es lo suyo... Mesa, en su Historia, extrapola y dice que es como está Bolivia hoy. Todos los bolivianos somos como los chipayas, estamos volviendo a nuestra raíz. Yo concuerdo con esto, ésta fue la significación, la importancia mayor.

Por otro lado, en cuanto al aspecto técnico, la importancia capital y realmente señera, aparte de la calidad de la obra, es el hecho de que se trata del primer docu-ficción. Este género, que se iba a llamar así, no sólo en Bolivia sino en América, comenzó con esa película, hasta donde yo tengo entendido. Porque todas las películas anteriores de Jorge no eran así, no tenían historieta ni anécdota inventada. De ahí en adelante, Jorge trabajó mucho con ese espíritu: el testimonio de la realidad con un poco de imaginación creativa, que no se apartara de la verdad registrada. Ésa es la importancia capital, como innovación. Tanto que un poeta que es director de la Cinemateca Ecuatoriana, Ulises Estrella, en sus retrospectivas, afirmó que el cine de Jorge Ruiz y, especialmente, *Vuelve Sebastiana*, era el anticipo de lo que se estaba comenzando a llamar la escuela del Nuevo Cine Latinoamericano, lo considera precursor. Básicamente, por dos razones, por la docu-ficción y por la identificación con el pueblo raso, con los olvidados, los desventurados, que ha sido siempre el amor de Jorge.

**M. Ch.: O sea, que Jorge Ruiz también quiso denunciar la situación del pueblo chipaya y reivindicar esta cultura en su película.**



La máquina de Luis Ramiro, vencedora de las computadoras.



Recordando su trayectoria.

L. R. B.: Absolutamente. Ése es su interés, aunque él no es político. Jorge Sanjinés sí tiene gran visión política. Jorge Ruiz, sin embargo, tenía una vocación de servicio al más humilde. Él es agrónomo de origen, vivió en el campo, conoció a la gente de la base olvidada y explotada. Sin tener un discurso político directo, él sí hacía esas recuperaciones. Porque, ¿cuántas películas tiene sobre los olvidados, los campesinos? No era un puro interés antropológico o de imagen, él siempre sintió el compromiso con eso y con el desarrollo. Él tenía fe en que se superaría esa injusticia, esa postración y esa miseria. E iba dando cuenta de ella, por eso era un gran documentalista.

Por último, el otro factor, más que obvio, es la extraordinaria calidad del cine de Jorge. En todo sentido, es un mago de la imagen. Él mismo es camarógrafo, no sólo director, y es un compaginador de película [risas]. Él sabía combinar con enorme habilidad lo que se ve con lo que se oye, tenía un poderoso sentido intuitivo del movimiento, una capacidad de paisajismo sin emborracharse de ello. El paisaje era importante pero le interesaba más la gente que su hábitat. Sin embargo, en las dos formas se manejaba extraordinariamente. Disponía de una gran habilidad de manejar actores naturales. Incluso con una niña chipaya, chiquitita, que no tenía siquiera idea del aymara, pudo hacer de ella una gran actriz, porque su interpretación fue increíble. Para una persona que no sabe lo que es, no digo el cine, sino el teatro, resulta sorprendente una interpretación así.

Eso lo graba Jorge con toda paciencia, con conversación. Hay directores de cine que son muy autoritarios, él era todo charla, bondad, paciencia, espera. Esos factores, el político, el factor técnico de innovación y el técnico de realización son los que describen, en mi opinión, la importancia que ha tenido *Vuelve Sebastiana*, no solamente en el cine boliviano sino en el cine latinoamericano. Los homenajes que han recibido, tanto la película como él, están plenamente justificados por eso, por su extraordinaria calidad.

Un país olvidado en su conjunto, pobre, no está privado de talento, y Jorge es la muestra de ese gran talento, que ha sido reconocido plenamente, inclusive recientemente en España con la recuperación de su película en Huelva, con el premio

que recibió y con el homenaje que el embajador de España les rindió en octubre del año pasado, aquí, a él y a Sebastiana.

**M. Ch.: ¿Cuándo pudo usted conocer a Sebastiana?**

L. R. B.: Yo no la conocí hasta hace alrededor de diez años. La colonia orureña, en el Museo de Etnografía y Folclore que está cerca de la plaza, en Ingavi, le hicimos un homenaje porque venía invitada de Francia. Allá la conocí, yo no fui a la filmación. Yo he hecho más de un guión para Jorge por control remoto. Por ejemplo, en el Ecuador, *Los que nunca fueron*, yo convertí un cuento del que luego iba a quedar el más grande guionista del cine boliviano, Óscar Sorria Gamarra. Jorge me dio el cuento y me dijo que lo convirtiera en documental. Era una película educativa, él ha hecho un montón de películas educativas para el desarrollo pero con gran arte y calidad. Ésa es la importancia.

**M. Ch.: Estaba usted estableciendo antes un paralelismo entre la situación de revolución de antes y la de ahora. Viendo ahora a los chipayas y a Sebastiana, parece como que se hubiera quedado atrapada en el tiempo. Sigue siendo, con más años, el mismo personaje en la misma circunstancia. ¿Serva la forma de vivir, de vestir, en el cotidiano de Santa Ana de Chipaya.**

L. R. B.: Qué interesante esa observación. Me sorprende mucho. Una gran parte de los chipayas se ven obligados a emigrar a Chile y, por tanto, ya tienen que hablar español y vestirse distinto. La miseria es tan grande...

Cuando nosotros hicimos la película, ya era una etnia en extinción, y todavía está ahí. Porque no aflojan, no han po-



dido acabar con ellos, ni los aymaras ni nadie. Ni el hambre, ni la miseria, ni la nieve, ni el viento, ni la inundación.

Sufren toda clase de calamidades, si no están en sequía están en inundación. Tras una de las inundaciones, en el 76, Sebastiana vino a La Paz a buscar a Jorge. Vino a buscarle llorando. Vivían una tragedia en su pueblo, miseria, destrucción y hambre. Jorge la llevó donde este entrevistador, Mario Vargas, que aún lleva una revista aquí, y ella, medio en su lengua y con ayuda de Jorge y de su marido, que hablaba un poquito español, contó lo que estaba pasando. Y la entrevista fue tan emocionante que produjo una reacción popular increíble: empresarios que les mandaron tela para ropa, cobijas, comida, dinero, de todo. Increíble que aquella niña, años después del rodaje, ya madre, viajara hasta La Paz para buscar a Jorge Ruíz, a su amigo el director.

Ella no era dirigente formal de la comunidad ni nada, pero a ella se le ocurrió, ante la desventura, ir a La Paz a contárselo a Jorge. Y funcionó. Es una mujer ejemplar.



**M. Ch.: También me contaron que una vez viajó a Francia, a Montpellier, para participar en el Festival Internacional. ¿Cómo fue aquello?**

L. R. B.: Yo no sé bien, alguien la invitó. Recordaron la película, la proyectaron y le hicieron un homenaje. Yo la conocí en el homenaje que le hicimos aquí. Me emocionó mucho porque yo, primero, la soñé en papel, nunca la vi de niña, y al verla una mujer grande me emocioné mucho. Fue un homenaje muy lindo.

Con motivo del primero de noviembre, que se cumplen 400 años de la fundación de la villa de San Felipe de Austria, las damas orureñas van a hacer un acto aquí en ese mismo museo. Y Guillermo y yo vamos a presentar a la Sebastiana. Ellas tratan de que ella venga pero no tienen seguridad. Está cansadita. Ojala que, por lo menos en Oruro, le hagan un homenaje.

**M. Ch.: ¿No es también un poco un símbolo de las contradicciones de este país? ¿De querer resolver cosas y nunca hacerlo, a lo largo de la historia?**

L. R. B.: Claro. El llanto de ella en el homenaje que le hizo el embajador, fue decirle “estoy igual o peor que cuando la película, no tenemos para comer, mi hija no puede estudiar en Oruro...” Su discurso fue dramático, el mensaje que ella dio en su media lengua fue doloroso. ¿Cómo es posible que haya pasado medio siglo y esa gente siga en esa desventura? Y no es la única, desgraciadamente.

Siete de cada diez bolivianos sobreviven con un dólar o menos al día. La miseria en otras partes de América llega al

40, 50 por ciento. En Bolivia representa más de dos tercios. En un país con recursos donde no debió ocurrir eso. La inequidad la genera la miseria, el subdesarrollo es causado, la injusticia lo provoca. No es accidentado.

La situación de ella actualmente expresa esa calamidad, esa vida sin esperanza. ¿Cómo es posible que, a estas alturas, tanta gente viva así?. Claro que hay cosas todavía peores, en partes del Oriente hay esclavitud. Son minorías, pero todavía existe esa barbaridad.

La revolución boliviana del 52 redimió al indio de la condición de subhumano, le devolvió la condición de persona plenaria, simplemente con darle el voto universal al indígena y a la mujer. El indígena recuperó su condición, moral y jurídicamente. Luego, con la reforma agraria, tenía que haber sido un propietario productivo, pero el gobierno manejó tan mal eso que se volvió un minifundio espantoso. Es decir, por acabar con el latifundio, crearon un minifundio totalmente improductivo porque no lo acompañaron con asistencia técnica, ni con mercadeo, materiales o educación, nada.

Entonces, muy poco a poco, se fue pulverizando la propiedad, hasta que llegó un punto en el que no había producción, más bien, en vez de producir para la nación y la pequeña industria, lo que hicieron fue llegar a las ciudades desesperados a ver con qué sobrevivían. Una urbanización forzada por la miseria. La revolución se valió de los indios, les dio fusiles, fueron partícipes de la revolución, pero, desgraciadamente, la conquista de la reforma agraria, que les debía haber hecho independientes y prósperos, no se logró.



**M. Ch.: ¿Cuándo le propuso Jorge Ruiz la idea del guión?**

L. R. B.: Yo conocí a Jorge Ruiz en el año 51-52, más o menos. Éramos amigos pero no tenía yo ninguna conexión con aquello, porque hasta el 52 yo trabajaba en el principal periódico de entonces de Bolivia, *La Razón*. Él había comenzado a hacer cine en el 48, más o menos. Entonces, me interesaba, pero como amigo, por la relación que teníamos.

Tras la revolución nacionalista del 52, en abril, el periódico cerró, dejó de publicarse. Yo hacía toda clase de cosas, trabajaba en radio a ratos, un poco en publicidad, para sobrevivir. A fines del 52, principios del 53, Jorge me dijo que tenía una cosa urgente para mí, yo que era orureño. Me comentó que había leído muy detenidamente un libro, difícil pero fascinante, y que había hablado con un experto. Era el



Sebastiana, esparciendo cáscaras de quinua para el ganado (2006).

libro de Alfred Metraux, un belga, la historia de los chipayas de Oruro occidental. Nadie conocía todo aquello. Metraux ya no estaba pero había otro historiador joven, francés, que venía, Jean Vellard. Él lo entusiasmó mucho para hacer la película sobre los urus. Pero yo le dije que en qué podía yo ayudar, si yo de esto no sabía nada. Y él me dijo: “Tú eres periodista, tú escribes, yo no sé escribir. Mi oficio es la cámara. Tú pon la pluma y yo pongo la imagen”.

Nunca pudo conseguir financiación, pero hizo una inspección de campo preliminar. Fue allí con su gran compañero,

que eran inseparables, un excelente sonidista, Augusto Roca, cruceño que vivía en La Paz. Me dijo que tenían que tener ya el guión porque, si no, no iba a conseguir ningún hospicio ni nada. Me explicó que primero tenía que escribir el guión literario, donde se escribe no como cineasta, sino que se cuenta la historia, el cuento, la anécdota. Después de eso, habría que convertirlo en guión de cine. Para ello me dio el libro de Metraux y yo hice una síntesis de lo que era la cultura chipaya.

Hasta entonces no había idea de argumento ni había nada, simplemente entender qué era la comunidad chipaya,

una de las más antiguas de América. La más antigua, de hecho, cosa que entonces no sabíamos, ahora ya sí.

Cuando él volvió de uno de sus viajes, leyó el resumen que había hecho y le pareció adecuado. Hasta a él le servía porque era un libro muy gordo y técnico y yo, como periodista, simplifiqué y saqué la esencia.

Él me dio mi primer libro de guión, *El guión cinematográfico*, de Raymond Spottiswoode. Ésa fue mi escuela, me sirvió mucho. Pero, lógicamente, era puro papel. Yo leí, conversamos, vio que había entendido lo esencial y me dijo que tenía que ver películas con él, entre viaje y viaje, para que entendiera lo que está en el papel.

En su casa misma vimos varias películas, primero de otros, películas comerciales, pero después algunas de las que él había hecho sobre los urus. Era como una escuela a ratos, a la carrera, informal. Una escuela vertiginosa, porque urgía el asunto, pero escuela. Con eso, me puse a escribir e hice el guión literario. Ahí nació la anécdota.

En una previsa de contacto inicial, ellos habían oído muchas historias de algunos chipayas. Para ganar la confianza de la gente, pusieron una cámara en el centro y todo el mundo iba a hurgar la cámara, a ver qué era, a que le sacaran fotos. Nadie entendía de cine. En la cultura chipaya no había siquiera teatro, nada parecido, ningún espectáculo escénico.

Antes de que ellos partieran para Santa Cruz, Jorge me dio una pista para que yo hiciera el guión literario. Conversamos durante horas, él produce dialogando con sus colaboradores, acepta sugerencias y preguntas. Él me dijo que en el pueblo



chipaya les habían contado que, hace tiempo, una muchacha joven, no una niña, tuvo la curiosidad de ir hasta el pueblo aymara y que disgustó a sus padres. Le dieron una vaga idea sobre la historia y él me propuso usar eso. Ahí me di cuenta de que hubo un hito histórico en el cine boliviano y en Jorge Ruiz mismo.

Primero me confundí, porque las primeras obras tuyas que me mostró, las imágenes, la cámara, eran tipo noticioso. No había ninguna anécdota, ninguna ficción. Entonces le dije que me explicara qué quería que hiciera, si quería que desarrollara el guión literario a partir de esa historia. Me dijo que probara pero que lo hiciera volando, porque iban a vol-



ver en cinco días y tenía que estar hecho, porque si ése no funcionaba tenían que hacer otro. Yo me puse, pues, a trabajar la anécdota, sobre esa base. Muy emocionado y asustado a la vez, me preguntaba qué les iba a parecer. Estaba solo, sin poder consultarles.

Nos reunimos en un café que a él le fascinaba en la calle Potosí, que lo llamaban La Lechería. Esa era la secretaría permanente, más que ninguna oficina de Bolivia Films, él prefería ese lugar de trabajo, o en su casa o en mi casa. Se lo presenté y, para mi sorpresa y contento, les pareció bien. No hicieron ni sugerencias ni arreglos, quedó entendido que no

había que buscar otro enfoque ni nada, se podía pulir, pero la base estaba lograda. Conversamos y yo revisé el guión, ya listo como el guión literario. Tenía entonces que hacer el técnico, con las dos columnas, lo que se oye y lo que se mira. Yo le tuve más susto al guión literario que al técnico porque, como soy maniático, leí mucho y me conseguí un libro aquí, de milagro, de un guionista argentino que se llamaba Ulises Petit de Murat.

Con esos dos libros y con lo que había visto, no me sentía un experto, pero ya no estaba tan asustado. Éste fue un trabajo muy largo. Felizmente, ellos tardaron los suficientes días

para que yo lo hiciera porque ya es toma por toma, palabra por palabra, y como soy maniático perfeccionista, no me gustaba. Y rehacía, conversaba, preguntaba. De nuevo tuve la alegría de que la misión estaba cumplida porque les pareció aceptable el desarrollo. Hubo un nuevo proceso de ajuste y revisión.

Jorge y yo teníamos una tendencia que ha sido criticada, no sé si por Carlos Mesa o por Alfonso Gumucio: habiendo imágenes tan poderosas, debía haber habido menos palabras. Y puede ser verdad porque Jorge es verboso y yo soy plumoso (risas), así que puede haber ahí un pecado en el que coincidimos ambos. Yo dependía de lo que le gustara a él y ambos teníamos ese temperamento.

Una cosita más que aprendí, en el terreno personal, y que me fascinó fue la compaginación. El guión es una compaginación en papel pero luego el “corte y confección”, por así decirlo, es en lo que Jorge es un mago. Cuando vi que lo que estaba en papel se volvía, con la moviola y cortecitos, en algo en la pantalla, ahí entendí. Hubo que hacer transiciones, cortes, cambios, hubo que hacer oscurecimientos, todos esos recursos. Ahí la viví completa.



Naturaleza sagrada: el Lauca y el Sajama.

**M. Ch.: ¿Qué ha significado *Vuelve Sebastiana* en la historia del cine y del documental?**

L. R. B.: En primer lugar, la parte obvia es el rescate testimonial de una cultura antiquísima de América y la más antigua de Bolivia, olvidada y desconocida por todos los bolivianos. Es lo primordial. Como expresó el poeta venezolano Aquiles Nazoa, “es una película que reunió arqueología y poesía en la síntesis de un adorable cuento infantil”.



# Un documental para la historia

Clara Leal Esteve

**V**UELVE SEBASTIANA FUE, en su época, una obra pionera y un documento de enorme riqueza antropológica. Desde entonces, su importancia artística e histórica ha sido reconocida por los expertos y avalada por numerosos premios internacionales. Sebastiana Kespi fue, por tanto, protagonista del primer docu-ficción latinoamericano y de la obra pionera del cine boliviano en el uso del color. Jorge Ruiz, su director, es el padre del cine documental moderno boliviano, precursor de este nuevo género de docu-ficción.

Este documental semiargumentado sentó las bases para un nuevo cine en Bolivia, adelantándose al de otros países de la región. Más allá de los avances cinematográficos que introdujo, el mayor valor de *Vuelve Sebastiana* reside, según apuntó el director de la Cinemateca Boliviana, Pedro Sűsz, en el hecho de trascender su anécdota para convertirse en un verdadero llamado a volver a las raíces.

“El más importante documental de toda la historia del cine boliviano, como testimonio universal más allá de lo meramente antropológico, como afirmación de la necesidad de salvar nuestro patrimonio humano, como obra cinematográfica poética y estéticamente hermosa y como un hito histórico para el nuevo cine boliviano”. Carlos Mesa, crítico cinematográfico de Bolivia y director de la Cinemateca de La Paz, dijo de ella que no se queda en el mero documento de investigación de un pueblo: “Es mucho más que eso. Sobre el guión de Luis Ramiro Beltrán y con la participación en la cámara de Augusto Roca, Ruiz nos narra una peculiar historia de afirmación cultural y nos descubre una curiosa relación de dependencia y opresión entre pueblos del altiplano. El filme es la primera gran aproximación a la comunidad chipaya. Sebastiana vuelve, vuelve a los orígenes de su raza. Hay una conciencia ideológica válida para la propia

nación boliviana, justamente en el momento de irrupción de un nuevo pensamiento colectivo. Ruiz trabajó todo el filme con una gran sensibilidad y su estructura simple es totalmente poética. Es un gran documental, clave del cine boliviano”.<sup>1</sup>

Para comprender la importancia del trabajo de Ruiz, es necesario, pues, situarlo en su contexto.<sup>2</sup> En la historia del cine boliviano y latinoamericano, la trayectoria del cineasta quedará inscrita por tres razones principales: fue un pionero del cine en un país donde no existía industria cinematográfica, aportó a la definición del cine documental en América Latina su novedoso estilo en el que ficción y documental se confunden, y contribuyó al establecimiento del cine como responsabilidad del Estado y de otras instituciones de la sociedad boliviana.

En Bolivia, la historia del cine nacional se había detenido desde 1930. Los esfuerzos de la primera generación de pioneros –José María Belasco Maidana, Arturo Posnansky, Luis Castillo, Pedro Sambarino y otros–, que durante los años veinte ofrecieron las primeras obras cinematográficas documentales y de ficción, se vieron interrumpidos por dos hechos de trascendencia. Por una parte, la llegada del cine sonoro a Bolivia, que puso en desventaja a los realizadores y los productores nacionales, que no podían acceder a la nueva tecnología. Por otra parte, la Guerra del Chaco (1932-1936), entre Bolivia y Paraguay.

Durante el conflicto, se hicieron algunos documentales e incluso dos películas de ficción. Pero la primera aventura del

cine boliviano concluyó con la guerra. La primera generación de pioneros se desbandó a fines de los años treinta.

Con la entrada en escena de Jorge Ruiz, una nueva etapa del cine boliviano se anuncia. Alfonso Gumucio la equipara a un “renacimiento de las cenizas”, ya que no había quedado nada en pie de la primera época, sino el vago recuerdo de los pioneros.

En 1941 se produce el encuentro entre Ruiz y Augusto Roca, que más adelante iban a encarar numerosos proyectos juntos. El primero de ellos, *El látigo del miedo*, una ficción en 8 mm. Hacia 1947 los dos cineastas aficionados se hicieron profesionales al crearse la empresa Bolivia Films, propiedad de un norteamericano residente en La Paz, Kenneth B. Wasson. La productora tenía como único equipo una cámara de 16 mm, manual, con la que Ruiz y Roca hicieron los primeros documentales: *Virgen India* (1948), *Donde nació un imperio* (1949), *Bolivia busca la verdad* (1950), *Rumbo al futuro* (1950). Estos dos últimos, los primeros de una serie de encargos de instituciones estatales que querían publicitar localmente algunos programas y proyectos de desarrollo.

En 1951 realizaron *Cumbres de Fe*, por encargo del Comité IV Centenario de Potosí, y *El trabajo indígena en Bolivia*, para la Organización Internacional del Trabajo (OIT), su primera película en color.

Ambos asistieron al profesor Jean Vellard, especialista en culturas andinas, en la filmación de *Los Urus*, un documental sobre los últimos indígenas originarios del lago Titicaca, que

desaparecieron durante los años cincuenta. Este documental también se filmó en color, al igual que *Tierras olvidadas*, filmada en la región tropical del Beni. Luego, ambos cineastas realizaron *La Villa Imperial de Potosí* (1952) y *Bolivia* (1952), medimetraje para la Secretaría de Prensa y Propaganda del gobierno que pocas semanas después sería derrocado por la sublevación popular del 9 de abril de 1952, que marcó un cambio radical en el destino de Bolivia.

En la primera etapa de su trayectoria, Jorge Ruiz consigue reactivar la producción cinematográfica que había sufrido las consecuencias del cine sonoro y de la Guerra del Chaco. Tras la revolución de 1952, una nueva etapa se abre en la vida del cineasta, en un contexto más favorable, ya que el nuevo gobierno de la Revolución Nacional entiende desde un principio la importancia del cine como expresión cultural y como medio de información, y crea el Instituto Cinematográfico Boliviano en marzo de 1953.

Es precisamente en ese año cuando Ruiz realiza el más importante de sus documentales, *Vuelve Sebastiana*. Esta manera de hacer cine, sin marcar de manera tajante los límites de la ficción y del documental, es uno de los grandes aportes de Jorge Ruiz al cine documental. Sin duda, su influencia es más tarde importante en todo el cine de Jorge Sanjinés, un cine de ficción donde los elementos documentales son centrales. *Vuelve Sebastiana*, al dar el derecho a la imagen a los campesinos del altiplano boliviano, es un precedente directo de *Ukamau* de Sanjinés y de toda una manera de hacer cine en el mundo rural. En un artículo en la revista *Cine Cubano*,

el propio Jorge Sanjinés reconoce en el filme de Ruiz a un antecesor clave de su trabajo.<sup>3</sup>

Con mínimos recursos técnicos y logísticos, el productor Kenneth Wasson y el director Jorge Ruiz, asociados en la pequeña empresa Bolivia Films, lograron, por tanto, hacer de su *Vuelve Sebastiana* la principal obra de la cinematografía boliviana.

Pero los aportes de Jorge Ruiz al cine documental trascendieron las fronteras de Bolivia.<sup>4</sup> En 1954, a los diez años de haberse iniciado en el oficio, Ruiz conquistó en Montevideo el primer galardón internacional de la historia del cine boliviano. Por voto unánime del jurado, *Vuelve Sebastiana* fue escogida entre 200 películas documentales de todo el mundo como merecedora, en la categoría de antropología y folklore, del Gran Premio del Festival Cinematográfico Internacional del Sodre (Servicio Oficial de Radiodifusión de Uruguay). Bolivia fue el único país latinoamericano premiado de entre los varios que concursaron y se impuso sobre producciones europeas, asiáticas y norteamericanas.

Ruiz, paradójicamente, tuvo que mandar ese filme al concurso por vía extraoficial, porque las autoridades pertinentes se negaron a enviarlo, aduciendo que Bolivia no podía ser representada en el exterior con una película sobre indios.

Dos años después, llegó para Ruiz el primer reconocimiento oficial en su propia tierra. En abril de 1956, la Alcaldía de La Paz le otorgó por *Vuelve Sebastiana* el primer premio del Festival Cinematográfico Municipal, la Kanthuta de Oro, por decisión unánime del jurado. Esta decisión despertó,

sin embargo, cierta polémica. El poeta Gustavo Medinacelli trató de restarle validez en su columna de opinión en el diario *Última Hora*. A estas críticas, Ruiz y Roca respondieron, en el mismo diario:<sup>5</sup>

Se ha comentado que nuestra película es una “fantasía creada en torno a los urus chipayas sin ningún contenido real ni científico”. Pues bien, dejamos establecido en primer término que el guión se ha faccionado tomando como referencia y fundamento el prolijo estudio del profesor Alfred Metraux. Con el asesoramiento científico del profesor Jean Vellard, uno de los primeros en verla terminada sin haber hecho ninguna objeción al respecto. Las críticas que se han hecho en torno al tratamiento de la película, es decir, el pequeño argumento, basado en un hecho de la vida real, no están ajustadas a la realidad de los propósitos que hemos perseguido.

Evidentemente, *Vuelve Sebastiana* pudo hacerse de otra manera, es decir, en forma fría y objetiva; lo cual, indudablemente, habría subrayado el fondo propiamente científico, pero le habría quitado su valor humano. Para ilustrar, damos un ejemplo: en la película se muestran los instrumentos musicales de los Chipayas. La forma de mostrarlos más objetiva sería sobre una mesa o en un estante de museo. Esto es más que suficiente para el hombre de ciencia. Sin embargo, cuando hacemos que el campesino ejecute alguna pieza musical y lo filmamos durante la ejecución, no se nos negará que ya se está argumentando.

Cuando la pieza se da en el curso de la inauguración de una casa, el argumento es mayor, estableciendo al mismo tiempo, en forma amena, un mayor número de hechos científicos. En el presente caso, reproduce una auténtica pieza de interés para el musicólogo y para el etnólogo, reproduce los usos y las costumbres chipayas cuando inauguran una casa.

Una simple descripción no podría ser otra cosa que una sucesión de vistas. Entonces, ¿para qué tomarse la pena de hacer una película cuando bastaba con un álbum de fotografías o una colección de diapositivos? Pero si están de acuerdo en que una secuencia como la descrita es justificada, ¿por qué se nos critica el haberle puesto un argumento a nuestro *film*? Al hacerlo así hemos querido demostrar la admiración que sentimos por un pueblo dotado de gran vitalidad, de valiosa tradición y sobre todo a su apego a la tierra que ellos defienden desesperadamente. Pueblo digno de mejor suerte, que como boliviano debe ocupar el lugar que le corresponde dentro de los pueblos indios de América.

Esta forma de pensar el cine documental, su mirada renovada sobre ficción y realidad cinematográfica, le valió a Jorge Ruiz el título de padre latinoamericano del nuevo género de docu-ficción.

Ese mismo año, 1956, otro poeta, venezolano, Aquiles Nazoa, dijo de *Vuelve Sebastiana*: “Es una película que reunió arqueología y poesía en la síntesis de un adorable cuen-

to infantil. Una niña chipaya muerta hace mil años nos tiene de la mano desde el pasado y nos invita a seguirla en una breve incursión por la intimidad de su pueblo. Un mérito que debemos reconocer a Jorge Ruiz es la ternura y el espíritu de fraternal coloquio con los que en esta película supo aproximarse a los indios”.

Desde entonces y hasta hoy, la película se ha seguido exhibiendo a menudo en muchos países y no ha dejado de ser calificada universalmente como la principal realización del cine boliviano.

En 1958, se le confirió la Mención Especial en el Festival de Santa Margherita, en Italia. En 1960, el filme obtuvo la Medalla de Plata en el Festival de Cine Documental de Bilbao, en España. En ese mismo año, el semanario italiano *Settimo Giorno* destacó a *Vuelve Sebastiana* hasta el punto de parangonarla con el gran clásico del cine documental universal *Nanook El Esquimal*, de Robert O’Flaherty.

En 1963, el Festival de San Francisco, Estados Unidos, otorgó a *Vuelve Sebastiana* la Mención. En 1976, al reseñar brevemente el cine boliviano de los años 50, el guionista Óscar Soria dijo: “El semidocumental marca el principio sólido de un cine integrado a las nuevas corrientes latinoamericanas. *Vuelve Sebastiana* es por eso un aporte invaluable para los años siguientes, podemos pensar en ella como la primera muestra verdaderamente importante de nuestros días”.

En 1983, Carlos Mesa hizo, por medio del diario *Última Hora*, una encuesta sobre el cine boliviano entre expertos del país. El 90 por ciento de los entrevistados colocaron a

*Vuelve Sebastiana* a la cabeza de las siete principales películas bolivianas.

En 1991, el director de la Cinemateca de Quito, Ulises Estrella, organizador de dos muestras del cine y del video bolivianos, afirmó que *Vuelve Sebastiana*, por su inquietud social a favor del pueblo indígena y por la afirmación nacionalista que propuso, debía ser considerada “precursora de lo que muchos años después constituiría el Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano”.

Ese mismo año, Ruiz fue el invitado de honor en el XIII Festival de los Tres Continentes de Nantes, Francia. Allí fue proclamado “padre del cine indigenista andino”.

Entre 1992 y 1993, la Federación Norteamericana de las Artes llevó a cabo una exposición cinematográfica itinerante en ámbitos universitarios de Estados Unidos y de otros países. Constaba de 36 películas de diversos tipos, provenientes de una decena de países latinoamericanos, incluyendo Bolivia, que fue representada por *Vuelve Sebastiana*.

En 2001, el gobierno de Bolivia otorgó a Ruiz el Premio Nacional de Cultura, en reconocimiento a su trayectoria.

En noviembre de 2003, recibió en España, en el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, el Premio Ciudad de Huelva y fue obsequiado con la copia restaurada de la película en 35 mm.

En julio de 2004, fue invitado especial a la VIII edición de Los Angeles Latino International Film Festival para asistir, en el teatro egipcio de Hollywood, al estreno de la versión en 35 mm de *Vuelve Sebastiana*, con títulos y subtítulos en inglés.



En septiembre de 2005, el crítico de cine Juan Manuel Fajardo dijo en *La Patria de Oruro*: “En el mundo, millones de personas han visto a Sebastiana Kespi. En esas imágenes formuladas con veracidad, honestidad y precisión está toda el alma de un pueblo, un gran fresco palpitante y dinámico de auténticos campesinos pobres, que alcanza un sentido universal”.

*Vuelve Sebastiana* es, por tanto, un importante documento antropológico, y ha sido catalogada como tal por el Museo del Hombre de París y por el Smithsonian Institute de Nueva York.

Además de *Vuelve Sebastiana*, y a pesar de la estrechez económica de Bolivia, sólo entre 1948 y 1958, Ruiz produjo 25 películas. Entre 1955 y 1964, ganó 12 premios: uno nacional, dos mundiales y nueve otorgados por instituciones de España, Italia, Escocia, Checoslovaquia, Alemania y Estados Unidos. En 1958, su proyección internacional quedó patente cuando uno de los grandes fundadores del cine documental en Europa, el escocés John Grierson, afirmó durante una visita a La Paz que Jorge Ruiz era “uno de los seis documentalistas más importantes del mundo”.

De hecho, Ruiz contribuyó con su producción a la consolidación de un cine documental promovido desde las instituciones del Estado. De 1957 a 1964, asumió la dirección del Instituto Cinematográfico Boliviano, creado por el primer gobierno de la Revolución Nacional, en 1953. La llegada de Ruiz al frente del organismo dio comienzo a la época más productiva de la institución, reforzando la producción de

documentales sobre temas de cultura y desarrollo, sobre la realidad económica, social y cultural de Bolivia.

Ruiz siguió produciendo en los 70 al frente de Proinca, productora de cine, y durante los 80 y los 90, alternando la producción en cine y vídeo en la modesta empresa Centro Cine Vídeo.

El cineasta abarca más de cincuenta años de la cinematografía boliviana y, pese a que algunas de sus producciones fueron extraviadas, su filmografía consta al menos de 130 títulos de películas y de alrededor de 60 vídeos que produjo mayormente con la colaboración de su hijo, Guillermo Ruiz Arellano, que heredó de él la pasión por las artes audiovisuales.

Pedro Süss habla de Ruiz como de un niño grande, cuya ingenuidad queda reflejada en su cine: “Es una mirada, si

se quiere, un tanto ingenua y bastante *naïf* sobre el mundo circundante. Esa mirada es de una transparencia absoluta. Esa transparencia le permite, en *Vuelve Sebastiana*, tener un acercamiento tal a la realidad que va a filmar que difícilmente hubiera tenido un cineasta con una mayor carga política, con otra mirada más complicada sobre la realidad. Es una mirada limpia, que le permite adentrarse en el mundo de los chipayas y casi pasar a ser un instrumento de ellos para expresarse. Y en eso está el sentido ético de esa película, que es, yo creo, donde está, además, el principal aporte pionero de Ruiz no sólo en el cine boliviano, sino en todo el nuevo cine latinoamericano. En definir un criterio básico de respeto y conocimiento previo de la cultura registrada antes que un mero enfoque de carácter turístico o exotista”.

1. Beltrán, Luis Ramiro, “*Vuelve Sebastiana*: la clave del cine boliviano”, *Presencia Literaria*, 8 de enero de 1995, págs. 11-12.

2. Gumucio Dragón, Alfonso, “Jorge Ruiz”, en Paranaguá, Paulo Antonio, *Cine documental en América Latina*, Madrid, Cátedra, 2003.

3. Beltrán, Luis Ramiro, “Pionero en cine de pioneros”, en <http://www.bolivian.com/j-ruiz/pionero.html>

4. Beltrán, Luis Ramiro, “*Vuelve Sebastiana*: la clave del cine boliviano”, *op. cit.*

5. Carta de réplica a las críticas de Gustavo Medinacelli, firmada por Jorge Ruiz y Augusto Roca, *Última Hora*, 10 de noviembre de 1955.







“Es un libro que tiende puentes entre dos universos culturales casi siempre observados como mundos en colisión, el occidental por un lado y el andino por otro; un interlocutor pluricultural que intenta en estos tiempos revueltos y desequilibrados, en los que rigen la inequidad, la injusticia, la ignorancia y el desaliento, mostrarnos la realidad de los pueblos andinos; y defender su identidad...”

Manuel Chaparro emprende un viaje hacia el interior de ese mundo, a sabiendas de que le sucederá lo que a otros: terminará por ser el descubridor descubierto. Él mismo en primera persona, al narrar ese viaje hacia el corazón de las alturas serranas, más allá del salar de Coipasa, a la sombra del apu Sabaya, entre las chullpas milenarias y los cardones enhiestos sobre los cerros de la puna, al encuentro con la niña Sebastiana, descubre y se descubre. Y yendo él nos lleva a nosotros... La memoria de las sierras, la memoria del pasado, es así revisitada en el presente, y aparece en las páginas de este libro con toda la fuerza de lo telúrico pero a la vez con todo el compromiso que conlleva conocer lo real... Así es este libro, un testimonio en imágenes de la memoria obstinada de las sociedades andinas, de su propia realidad, que no por lejana nos puede resultar más ajena”.

(Del prólogo de Juan Marchena)

iMEDEA

ISBN 978-84-936229-1-6



9 788493 622916